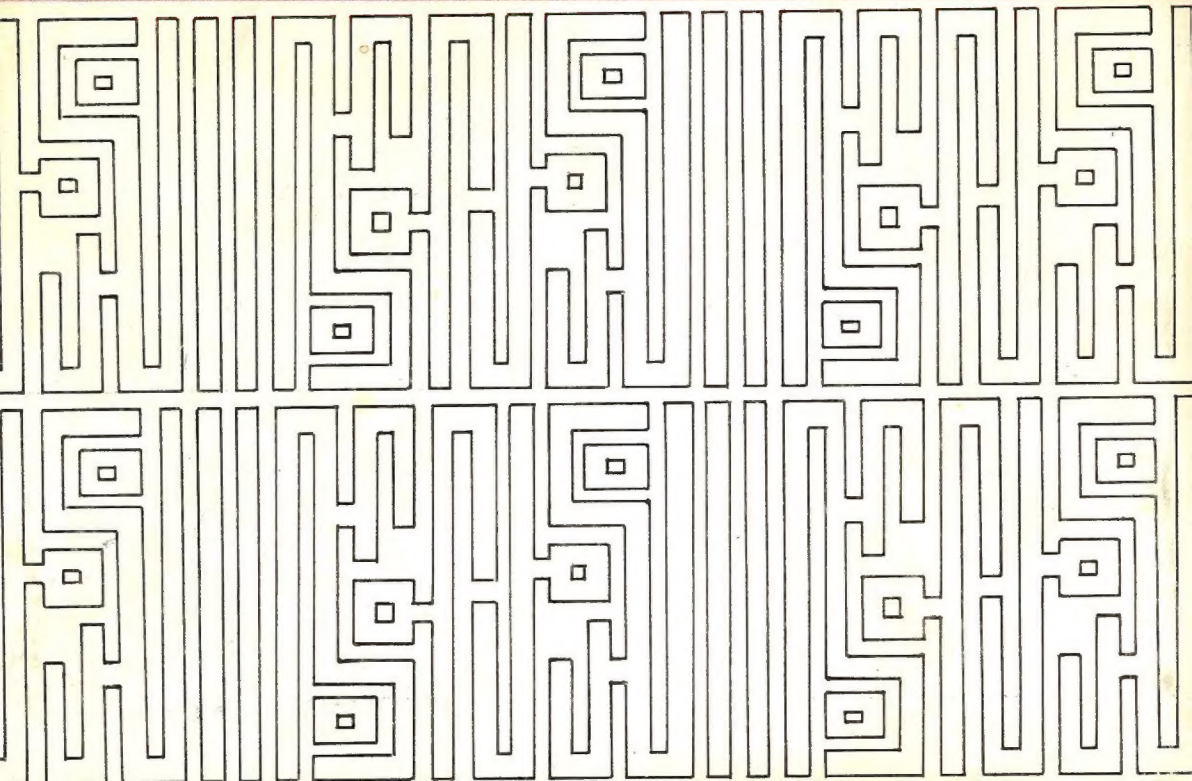


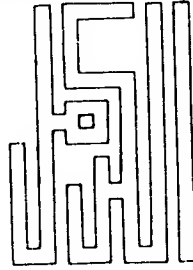
الفرد



فمليّة ثلّافية



المجلد ١١ / ١٩٨٤



فصلية ثقافية

رئيس التحرير:
محمود درويش
سكرتير التحرير:
سليم بركات

Published quarterly by:
**BISAN PRESS
& PUBLICATION
INSTITUTE LTD**

4, CHURCHILL ST,
P.O.Box 4179,
Nicosia-Cyprus

Tel: (00 357-21) 51240/51571
Telex: 3139 BISAN CY

Responsible according to law:
Panayiotis Paschalis

Printed at: Printco LTD
P.O.Box 2048,
Nicosia — Cyprus

المحرر المسؤول:
بنايوتس بسخالس

تصميم الغلاف:
رشيد القرشي

الكرمل
مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين
الفلسطينيين، تصدر عن مؤسسة
« بيسان » للصحافة والنشر والتوزيع

الادارة والتحرير:

ص.ب. : ٤١٧٩

هاتف : ٥١٥٧١/٥١٢٤٠

نيقوسيا ، قبرص

الاشتراكات والتوزيع :

4, CHURCHILL ST, P.O.Box 4179, Nicosia-Cyprus
Tel: (00 357-21) 51240/51571 Telex: 3139 BISAN CY

الاشتراك السنوي :

٤٠ دولاراً او ما يعادلها ، للأفراد
و ١٠٠ دولار ، او ما يعادلها ، للمؤسسات

معين بسيسولا يجلس على مقعد الغياب

4 محمود درويش

الدراسة

النقد والحقيقة

10 رولان بارت

الشعر

يطير الحمام
منزل يعبث بالمرآت
قصائد
يدها، أيضاً

42 محمود درويش
48 سليم بركات
57 فوزي كريم
62 وليد خازندار

الرواية

الصيد واليهام

65 ابراهيم عبد المجيد

الملف (الثقافة في المغرب)

١ - الحوارات:

الحركة الوطنية والعمل الثقافي
التقليد والتجديد
مسار كاتب
الأفق الروائي

112 أ - عبدالله ابراهيم
132 ب - عبدالله كنون
152 ج - محمد عابد الجابري
170 د - عبدالله العروي

٢ - الدراسات :

- | | | |
|---|------------------------|-----|
| الباحث الناقد | أ - عبد الكبير الخطيبي | 194 |
| أزمة المثقفين أم أزمة حركة التحرر الوطني؟ | ب - محمد عياد | 198 |
| مكانان للقراءة | ج - عبد اللطيف اللعبي | 204 |
| تعددية الواحد | د - محمد بنيس | 221 |

٣ - بحث ميداني :

- | | | |
|---------------------------|-------------------------|-----|
| القراءة والقراء في المغرب | أحمد الرضاوي، محمد بنيس | 238 |
|---------------------------|-------------------------|-----|

نص :

إختيار الغرف

- 272 مؤيد الراوي

أقواس :

- | | | |
|-----------------------------------|--------------------|-----|
| لماذا فلسطين؟ | ١ - مكسيم رودنسون | 276 |
| أفكار حول فرضية «فلسطين الكبرى» . | ٢ - فرانسوا شاتليه | 284 |
| العظمة المتوحدة | ٣ - جيل دولوز | 289 |
| الواقع السحري يسرق كورتازار . | كاظم جهاد | 292 |
| الخسارات المحتملة | خوليو كورتازار | 294 |
| نيتشه، فرويد، ماركس . | ميشيل فوكو | 299 |
| مغامرة الحرية | آلان روب غرييه | 311 |
| طبقات الأدب الفرنسي | ميشال تورنييه | 316 |
| تنهدات، وجيب مليء بالحجارة . | لويس بونويل | 324 |

معين بسيسو لا يجلس على مقعد الغياب

محمود درويش

لا يترك مقعداً لغيابه . ولا نقوى على توجيه الخطاب المألوف ، لأن قوّة الحضور فيه هي ما يدلّ عليه ، وعلينا أحياناً . إنه يجلس الآن أو يقف وسط بياض الورق والوداع زحاماً كاملاً لينشر علينا الصعوبة . وها أنذا أعلن أنه يحاصرني تماماً ، ويدلق عليّ حبر تاريخ لا يتماسك في كتابة أولية ، إذ لم أفتح دهشتي وصدمتي لاحتمال هذا الغياب الصاعق . هو لا يخرج مني ومن أيّ باب . كان شديد الشبه بعادات تُجاوز الألفة الى الادمان ، وكان صديقاً شديد الإلتباس ؛ كان صديقاً يُحير الصداقة ، لأنه كان توفّعاً لا ينتهي إلّا ليفاجيء . لا ، لا أستطيع الكتابة في هذا الضجيج الذي يُثيره في . كم مرة سأحاول ، كم مرة سأرجوه أن ينصرف عني قليلاً لأراه بطريقة أدق ، وكم مرة سيضعني في كتابة أولية ؟ إن ما يطفو عليّ من دم التجربة ، الساخن ، الطازج ، يدلني ، أيضاً ، على أننا لم نبدأ كتابتنا منذ اللحظة التي لم نتمكن فيها من تلاوة وصيتنا الأخيرة على مكان ، أو على أحد .

الشاعر يموت على طريقته الخاصة ؛ الشاعر ينفجر ؛ يتطاير ؛ يريد مفتاح الغروب ، ولكنه لا يعلم ماذا فعل بنا . وللشاعر جسد أيضاً ، ونيذ ، لأن للنشيد امرأة ونافذة . . للنشيد فضاء . ولم يحدث ان انفصل النشيد عن الجسد بمثل الفجيعة التي تتم في الحادث الفلسطيني الذي صار ، من فرط ما هو مألوف ، تراجعيداً بطريقة غير مألوفة . فهل كان معين بسيسو - وهو يلتهم الحياة كما يلتهم طفلاً جائع أجاصاً - يدرك أيضاً أنه لا يمتلك مقعداً للموت ؟ لقد كلّفنا هذا الترتيب الإجرائي ليدفع كلّ واحد منا الى التفكير بتأمين قبره . إن المنافي التي فتش فيها عن الطمأنينة - والطمأنينة في قاموسنا هي حرية الصراخ أو فوضى الانفجار - لا تُحصى بضربات قلب ، إذ كان دائماً يتعد عن غرة فيصارع النشيد الذي لا يمثل ولا يمتدّ جسراً ، فلا يكون الرصيف عندئذٍ إلّا إلقاء النفس في العاصفة ، دون أن نُحرّك سؤالنا العسير : هل يستطيع الفلسطيني أن يكون شاعراً ؟ لقد

قَدِّمَتِ الاجابة على السؤال المُعَدَّل : نعم ، يستطيع الشاعر أن يكون فلسطينياً . وماذا يعني ذلك ؟ يعني أن يَتَحَبَّطَ السؤال الأول في المجرى العاصف ، في المذبحة والوحشة والخيبة ، في البحث عن شروط للكتابة وعادات لا تستوي ، لأن الأوطان تُحْمَلُ في القلب ، ولكن القلب لا يسكن النشيد ، لأن النشيد لا يُصْطَاد ولا يُسْتَلَم ؛ لأن النشيد لا يكون فينا غير ما هو فينا ؛ لأنه لا ينزلق : مطالع يبتريها الرجيل ، مقاطع تتأرجح بين جنون الشاعر وواجبات المَرَضَةِ ، واستغاثة افق لا يُعْطِي أحداً . وها هو . . ها هو النشيد يدفعنا إلى بحث آخر : عن محطة الانفصال الفاجع بين النشيد والجسد ، وكأن هذا الانفصال في حياتنا هو الالتحام الممكن لحياتنا ، كأنه هو فضاء النشيد الممكن ، أو اللغة التي لا تأتلف مع ظلالها المحروقة ، لأن الجسد هو الذي يقول . . هو القول . انظروا الى تألب معين بسيسو على الأمكنة التي لا مكان له فيها ، لتروا غربة الروح في شكل لا يوافقها . إن سيرة المنافي والزنازين كما عاشها ، ورواها ، وانطقته الوضوح الحاد ، والغربة الخشنة ، وجعلته أحد المعبرين ، بامتياز ، عن لعنة المكان الفلسطيني ، هي سيرة الانتقال المعاكس للبطل التراجيدي من النصِّ الى الواقع . إذ لا نستطيع أن نهائل بين ما نقرأ وما نعيش ، لا في النص الماضي الذي روى عذاب غيرنا ، ولا في النص الحاضر الذي لا يستطيع مقارنة عذابنا . لا ، ليس لهذا الرجيل من مثيل . وليس لاندفاع هذه الخيول الى هذه الهاوية - الجنة من موروث . لذلك كان البطلُ فينا ، لا البطل التراجيدي ، هو مَنْ يقوى على مواصلة حلم مُسَيِّجٍ بينادق الأعداء ، الذين تعددت أسماؤهم ، واختلطت لتعمق حاسة الفلسطيني بأنه وحيد على هذه الأرض ، وحيد مع الأرض الوحيدة مع ذاتها . إن معين بسيسو ، مواطناً بلا وطن ومنشداً بلا نشيد ، يمثل هذه الصلابة الخارقة ، صلابة الحلم في جسد يمزقه الرصاص من كُلِّ جهة ونظام . كان يدرك أن المنفى يأخذه الى منفى آخر ، وكان

يدرك أنه يدور حول غزوة ، مجموعته الشمسية الخاصة ، التي تمثل ملكية أحلامه الخاصة وذكرياته الخصوصية ، ولا ترتخي قبضة يده المسكة بجمرة الحلم . وكان يؤمن بأن للقصيدة طاقة الملموس الفاعل .

لقد ضرَّجته الخيبات ، ولعله كان أكثرنا انتباهاً لخطر الثورة المضادة ولترئص الأنظمة بالحلم ، فتحدى بشراسة لا تُضاهى . كان أشدنا شراسة في استخدام الشعر في معارك الدفاع عن اليومي الفلسطيني ، وعن الحلم الفلسطيني ، وكان أشدنا بحثاً عما هو ليس بمألوف : ليس من حقِّ سيويه أن يتدخل في طريقة استشهاد الفلسطيني ، وليس من حقِّ البرتقال الفولكلوري ، الذي كان يمقته ، أن يستعبد وجدان شعب ، وليس من حق الشعراء أن يتباروا على ما هو شكل وعلى ما ليس بواضح . كل شيء واضح - كان يقول - القاتل واضح ، والضحية واضحة ، فلماذا الغموض ؟ . كان يخلط بين الغموض والردة والهروب . وكان يقيس الشعر بمدى فاعليته الراهنة ، وجاهريته الشائعة ، لأنه عدوُّ الغُرف المغلقة . لذلك ، كان يتفادى الانفراد بذاته الشاعرة . كان ينفر من المكاشفة الشعرية الداخلية ، فقد ألقى بهذه الذات الى العام ، إلى أدوات حكم الشارع ؛ إلى اليومي . ولذلك ، أيضاً ، كان حضوره كاملاً في يوميات الحياة الفلسطينية ، الأمر الذي يُفسِّر امتزاج أدواره المتعددة ، لتكون للشاعر سيادة المسرح . هاجس السبق هو هاجسه : بالأغنية ، بالمقالة ، بالمرحبة ، بالبرنامج الاداعي والتلفزيوني كان ينشأ مخالب دوره في زمن سباه زمن الكلاب . يريد أن يهيمن على كل منعطف وعنوان ، ليعيد للشاعر وظيفة سابقة ظنَّها أفلتت من أيدي الشعراء ، لنذاتهم من جهة ، ولرداءة زمانهم من جهة أخرى . يتحد الشاعر والسياسي فيه في قبضة واحدة وخطاب واحد ، لأن الشاعر يُطوِّر فيه المناضل ، ولأن المناضل فيه يُطوِّر الشعر ليحلِّق بجناحيه : الشعر والموقف . الشعر - بالنسبة اليه - لا يحاسب

خارج دوره ورسالته ، ولو كان جميلاً ، فليس هنالك من جمال لا يفيد ، جمال مجاني . والشعر الرديء ، بالنسبة إليه ، ولو تلبس دوراً متقدماً هو شكل من أشكال الثورة المضادة ، إذ لا تستطيع فلسطين أن تغفر الاساءة التي تلحقها بجماها ، وعدالتها ، قصيدة فلسطينية رديئة .

لقد صرخ ذات مرة في وجوه الكتّاب الفلسطينيين : قبل أن تكتبوا لفلسطين بالدم تعلموا كيف تكتبون بالحبر . وهكذا كانت قصيدة معين بسيسو دائماً بمثابة ذخيرة حية في معركة حية ، متوترة ، مباشرة ، شرسة ، وسبّاقة . وأنا لم أعرف شاعراً عربياً معاصراً في مثل هذه الشراسة . لا ينطقه غير التحدي ، ولا يتوهج إلا في المعارك . وهو محتاج دائماً الى ثنائية : يحتاج الى خصم محدد وملامح محددة ، وكان أحياناً يحتاج إلي . . يحتاج إلي للصدّاقة وللمبارزة . وأشعر أنه منذ التقينا وجّدي . . وجدني طرفاً للمحاورة المباشرة أو اللتوية ، طرفاً للإعتراف وللإختلاف . وكنا دائماً على سفر دائم ، على ظهر موجة . وكنت أراقب فيه شهية حياة مجنونة .

سنقترب ، عما قليل ، من صدمة عالية : ليس من حقّ الحالة الفلسطينية أن تختار مهداً لولادة . نولد كيفما اتفق ، وحيثما اتفق . ولكن ، مضى علينا عمر طويل وموت كثير لنعرف مآزقاً آخر ، إذ ليس لأحد منا قبر . كان معين بسيسو ، المجهول بشهوات كلّ ما يشير الى الحياة ، يتحاشى هذه الملاحظة . كان يهرب منها لأنه كان يخافها ، أو كان مسكوناً بهاجس آخر : أن يعمّق ختمه على الزمن ، وأن يضع توقيعه على كل مكان . أن يغرس شجرة ، أن يترجم غزّة الى أكبر عدد من اللغات . أن يبني كوخاً من المطر ، أن يجبل قامة من ريج . كان يطرد فكرة الموت كما يطرد ذبابة . وكان يمازحنا ويهددنا جميعاً بالرثاء . كان يكره الرثاء ، ويمقت المشهد الفلسطيني اليومي في طابور الموت . كلّ أثاث الغياب مرمي في سحره

الشهيرة : الجنازة ، الملصق ، كلمات الرثاء التي لا تشير إلى تعديل على اسم المسافر . . الأشياء ذاتها ذاتها تتكرر . وكان يستثني صورته من المشهد ، ويعبُّ الحياة والسخرية . فهل كان انطباعنا السريع حول خُلُوه من فكرة الموت صحيحاً ؟ لا أظن . . لأن من شاهد معين بسيسو ، في أيامه الأخيرة ، شاهد خدوشاً في تمثال الضوء . كان حزيناً كوقفة وداع منكسرة . لم تكن بيروت أندلسه كما قال ، ولكن ما تعرض له الحلم الفلسطيني على أيدي بعض حُرَّاسه وجَّه الى روح معين رصاصه الاكثاب . لقد هرم قليلاً حارس النار . ولعله ذهب هذه المرة الى ذاته التي كان يُحكم عليها إغلاق الرتاج واستعرض الشريط . حاول أن يحصي منافيه ، وسكاكينه ، فأخطأ وما زالت غزة تبتعد . . وماذا يفعل الشعر ؟ كانت أحلامه الشخصية الأخيرة هي أن يشيخ هناك : على ساحل تخيله أرض الشهوة المحققة ، أو القصيدة النهائية . لقد اصطدم بوحشة الروح ، وتعب الجسد ، وامتداد النشيد في أفق ينغلق . وكان يكابر ويكابر . ومنذ البداية ، منذ البداية البعيدة كنت أفسر شبق الحياة فيه بخوفٍ خفيٍّ من موت لم يُعد له إطاره ، فكان يسابق ما ليس لائقاً به - الموت ، وذلك ما يشرح خوفه العميق من الطب ، إذ لا يريد أن يرى صورة قلبه الا في الكتابة . كان يعالج نفسه وأوجاعه بالتهام الحياة . وحين كان يتجول بين قذائف بيروت كان يدرك أنه لن يموت لأنه لا يريد أن يموت ؛ لأنه يكتب ويمتليء حياة . كان موت الأشياء فيه يتم في اللحظة التي يكمل فيها غناءه أو صرخته . كان الحب يضربه أحياناً بسيفٍ من برق ، وكانت القصيدة هي التي تشفيه ليموت الحب . لماذا سمى عمله الأخير بهذا الاسم « القصيدة » ؟ لأنه كان عرضةً لاحساسٍ بالنهاية التي تُكَلِّل حياته بهذا العنوان النهائي ؟ نعم ، ليس من حق الفلسطيني ان يكون شاعراً ما دام مجهول المهد والحد ، فالفلسطيني ذاته هو القصيدة ، هو النشيد المقطوع ، وعلى غيره أن يصوغه أو يكمله ، فهو مشغول باختيار وحيد هو اللحظة الممتدة من مهد لم تحتره

أمه الى الحد لا يعرفه ؛ مشغول بصياغة حياة تفيض عن أدوات العمل الشعري ، وعليه أن يختار حياة الحرية في مكان ليس له ، ليس له أبداً ، وأن يؤسس مشروع الحرية ودوله الحلم - اذا كان للحلم دولة - على محطة قطار أو في قاعة انتظار في مطار ، أو على رصيف ميناء ؛ وأن يكون جاهزاً أبداً لرحيل آخر عكس الوطن وعكس الذات . فبم أسبج ذاتي ؟ ومن أين استمد لغتي ؟ لذلك لا يرى الفلسطيني إلا في جلوسه على لحظة الموت . لا يدل علينا سوى موتنا . أما أن يحيا ، أن يدخل في دورة المألوف البشري ، أن يكتب شعراً ، أن يحمل ورداً الى امرأة - فتلك إدانة الآخر له ، وعقدة الذنب فيه . وهكذا لا يعتدي الآخر على حقنا في مكان ، وعلى فكرة البطل فينا ، بل يعتدي على الإنسان فينا ، ويستشري الآخر حين يجاوز مساحته ويدخل في « أنا » ليمزقني . عليك أن تختلف ، وأن تختلف ، وأن تختلف لتكون - تلك مطالبة تشي ببراءة وبنية اغتيال معاً . لذلك يخشى الفلسطيني أن يموت في غرفة ، لأن الغرفة إن لم تكن غرفة تعذيب تكون قفص اتهام . علينا أن نكون ملائكة أو شياطين ، فهل تم إدراك مثل هذا الظلم بتحويل الفلسطيني من إنسان الى نمط ؟ وهل يستطيع الفلسطيني بعد ذلك أن يكون شاعراً ؟ نعم ، يستطيع الفلسطيني أن يكون شاعراً اذا نهض من عقدة إثم الحياة والقدرة على فرح طائش ، اذا ما تمرد على ما حوله ، وما فيه ، من نمطية ، اذا عاش حياته وصاغها بتوازن لا يتوازن الا بانكسار أحد عناصر التوازن ، كأن يهيء للمطلق حاسة تتعايش مع اليومي الذي يصعب التعايش معه ، أو كأن يُجن . من هنا أقدم استغرابي ظاهرة انصراف الكتابة الفلسطينية الى تمجيد الموت ، الأمر الذي يُفسر هشاشتها ، لأن هذا الميل الشائع هو ابتعاد بريء عن مصدر القوة الروحية الفلسطينية وهي قوة الحياة . لقد عاش معين بسيسو في هذه القوة ، وحاول أن يحيا ، حاول أن يكسر محاولة الآخر تحويل الفلسطيني من إنسان إلى نمط . وهكذا كان ابن حياة تتوتر ، وتبحث عن حياتها في الحرية .

النقد و الحقيقة

رولان بارت

مقدمة

صدرت مقالة « النقد والحقيقة » سنة ١٩٦٦ كردّ على كتاب « ر. بيكار » « نقد جديد أم تدجيل جديد ؟ ». بيد أن رولان بارت لم يكن يرمي فقط الى إثارة جدال كلامي حول طريقته في تحليل راسين (الذي يعتبر بيكار متخصصاً فيه) ، وإنما الى صياغة معالجة شاملة لوضعية وآفاق النقد الجديد في فرنسا سنة ١٩٦٥ . ويجب التذكير بأن « بيكار » سبق له أن تعرض بالنقد لرولان بارت ، باسم الجامعة (١) مما احدث سلسلة من الردود المعارضة أو المؤيدة . وقد دفعت طبيعة هذا النقاش الأول بعض النقاد الى اعتبار خصومة بيكار - بارت ذات خلفية تعليمية (٢) ، ورَبطوها الى أزمة التعليم الجامعي التي كانت ، في ذلك الوقت ، حبلى بحركة نيسان (ماي) ١٩٦٨ . هذا ولم يفت بارت ، في حوار صحفي ، أن يلمح الى هذه الخلفية وذلك عندما لاحظ بأن راسين « هو اكثر الكُتّاب مدرسية » (٣) .

لقد كان (بارت) في مقالته مطالباً بانتهاج تحليلين متوازيين : أن يقوم بالرد على « بيكار » باعتباره وارثاً للنقد القديم ، مع وضع صورة راهنة لهذا النقد ، وأن يعين مجال النقد الجديد ومبادئه في سياق ما سُمّاه بـ « أزمة التعليق العامة » . ويبدو أن هذا التقسيم الثنائي قد أتبعه « بيكار » نفسه في كتابه المذكور ، حيث خصص القسم الاول لإبراز « اخطاء » بارت في كتابه « حول راسين » ، بينما أفرد القسم الثاني لبحث الاخطاء المشتركة « فيما بين النقاد الجدد (٤) » باعتبار أنهم « تحت خلافاتهم المناقفة ، يتّبعون جميعاً ، وعلى السواء ، عن الحقيقة » . غير أننا لو تأملنا هذا التقسيم ملياً ، لما وجدنا التشابه في نهج الكاتبين الا على المستوى السطحي : ففيما عمد بيكار الى أسلوب جدالي ، يتميز بلهجة عنيفة (٥) ولا يتصيد الا الأخطاء ، نجد بارت قد لجأ الى فتح المجال واسعا أمام تأمل نظري في وظيفة النقد ذاتها .

لم يكن من العسير على بارت أن يجد صورة للنقاد القديم : فقد رسمها بىكار بنفسه ، وبدقة متناهية ، عندما اعتبر بأنها هناك حقيقة راسينية يمكن للجميع أن يتفق بصدها . « فبالاعتقاد خاصة على يقينيات القول ، وعلى العلاقات الاستيعابية للتلاحم السيكلوجي ، وعلى مستلزمات بنية النوع - يمكن للباحث المتشد والمتواضع أن يستخلص البديهيات التي تحدد ، على نحوها ، مناطق الموضوعية : إنطلاقاً من ذلك يمكنه - ويحذر بالغ - أن يحاول القيام بالتأويل » (٦) . هكذا بادر بارت الى تفتيت هذه الصورة وتحليلها ، فاستخلص ان النقد القديم يؤمن بوجود محتمل نقدي ، وانه ذو نزعة حرفية ، يتعامى عن رؤية الطبيعة الرمزية للقول الادبي ، وان سيكلوجيته بالية ، تنتمي الى « النمط الشائع » المحتشم وليس العلمي ، اما فيما يتعلق ببنية النوع ، فالنقد القديم ، بحسب بارت ، لم يرفها ، نتيجة عداائه للبنيوية ، سوى مرادف لتصميم مدرسي .

تلك مجمل ، صورة النقد القديم ، فما هي وضعية وامكانيات النقد الراهنة ؟ إنها تلتخص في أن الناقد أصبح كاتباً بمعنى الكلمة ، وإن النقد غدا من الضروري أن يُقرأ ككتابة . ان هذا التطور ، الذي دخل اليوم مرحلة حاسمة ، قد استهل منذ اربعة قرون عندما اخذت بنية العرض الثقافي تتعرض للانتهاك من طرف مفكرين بالغي التباين (لويولا ، ونيته ، لاكان ، ليفي شتراوس الخ) ، ومن جهة أخرى ، فان الاثر الادبي نفسه ، بسبب خصيصته الرمزية ، لم يعد حكراً على لغة واحدة ، بل أصبح موضوعاً للغّة جمع ، أي أنه غدا أثراً مفتوحاً ذا طبيعة ملتبسة (مع اعتبار الخاصية التأسيسية لهذا الالتباس) . نتيجة لذلك ، يسمح الاثر الادبي بظهور خطابين اثنين حوله ، لا يمكن الخلط بينهما : علم الادب ، والنقد الادبي . وبما ان الناقد يشترك هو والقارئ في مسؤولية اعطاء معنى للآثر ، فلا بد من تمييز النقد عن القراءة . إن علم الادب سيهتم بـ « الاشكال العظمى الفارغة » ، وبقوانين التحويل الادبي ، ولذلك فهو لن يفرق بين الاثر المكتوب والاسطورة ، كما انه لن يهتم بالكتاب . اما النقد فهو مُنتج معنى (على عكس علم الادب الذي يعالج المعاني فقط) « إنه يعوم فوق لغة الأثر الأدبي لغة ثانية » . وحينها يصل الى صياغة معنى فإنها يعمل على فتح المجال « امام إزهار جديد للمعاني » ، إزهار غير عشوائي بل مضبوط بالنظام الرمزي العام الذي يتوحد الاثر في إطاره . على ان ما يميز الناقد عن القارئ هو استعمال الاول لوسيط مخوف هو الكتابة ، بينما لا يرتبط الثاني بالآثر الا في علاقة شهوة .

إن الاكتشاف الاساسي الذي توصل اليه بارت هو أن الحقيقة ، في النقد ، سراب . « النقد هو شيء آخر غير الحديث بإحكام باسم مبادئ حقيقية » (٧) . « العالم موجود ، والكاتب يتحدث : هذا هو الادب . اما موضوع النقد فبالغ الاختلاف : فهو ليس « العالم » وانما خطاب هو خطاب الآخر . النقد خطاب حول خطاب ، هو قول ثانٍ أو قول واصف *méta-langage* (مثلما يقول المنطقة) يُمارس على قولٍ أول (أو القول - الموضوع *langage-objet*) » (٨) . فاذا « لم يكن النقد سوى قول واصف فذاك معناه بأن مهمته ليست ، مطلقاً ، إكتشاف « الحقائق » وإنما الصلاحيات فقط » (٩) . « إن القول ، في ذاته ، ليس حقيقياً ولا مزيفاً ، وانما صالح أم غير صالح : صالح بمعنى انه يشكل نظاماً متوافقاً من العلامات (١٠) » .

تلك هي الملامح العامة لمقالة « النقد الحقيقية » . وانه من نافل القول التأكيد بأن النقاش

« البارتى » هو أَعْنَى بكثير من حصيلة ملاحظه . وإذا شئنا الدقة أمكننا أن نقول إن بارت ليس مفكراً فحسب ، وإنما هو كاتب أيضاً - ولذلك حاولنا ، في ترجمتنا ، الإبقاء على الصورتين معا : صورته كمفكر ، وصورته ككاتب ذي « رطانة » (١١) خاصة .

- (١) صحيفة لوموند ، عدد : ١٤ مارس ١٩٦٤ .
- (٢) Serge Doubrovsky : « لماذا النقد الجديد » سلسلة Mediation ، دار دنويل ، ١٩٦٦ ، ص ٢٢ .
- (٣) « الفياغرو الأدبي » . ١٤ - ٢٠ تشرين الأول ١٩٦٥
- (٤) جان بيير ريشار ، جان ستاروينسكي ، لوسيان غولدسمان ، جورج بوليه الخ .
- (٥) لاحظ بارت ذلك في الحوار المنشور بـ « الفياغرو الأدبي » (المصدر المذكور سابقاً) ، واعتبره مما لا يساعد على المناقشة .
- (٦) « نقد جديد أم تدجيل جديد ؟ » سلسلة Libertés ، نشر بوفير ١٩٦٥ ، ص ٦٩ ،
- (٧) رولان بارت : « مقالات نقدية » ، سلسلة Tel Quel ، طبعة Seuil ، ١٩٦٤ ، ص ٢٥٤ .
- (٨) المصدر نفسه ، ص ٢٥٥ .
- (٩) المصدر نفسه ، ص ٢٥٥ .
- (١٠) المصدر نفسه ، ص ٢٥٥ .
- (١١) راجع تأملات بارت بصدد « الرطانة » ضمن فقرة ، « الوضوح » ، في القسم الأول من هذه المقالة .

I

إن ما يسمى « النقد الجديد » ، لم يبدأ تاريخه اليوم . فمنذ « التحرير » (١) تمّ الشروع (وهو ما كان أمراً عادياً) في مراجعة معينة لأدبنا الكلاسيكي ، من خلال الاحتكاك بفلسفات جديدة ، بواسطة نقاد بالغبي التباين ، وعلى هوى مؤنوغرافيات متنوعة انتهى بها المطاف الى تغطية مجموع كتابنا ، من مونتيني الى بروسست . وليس هناك ما يدعو الى الاستغراب في أن يعيد بلد ، على هذا النحو ، تسلم أشياء ماضيه ، حقبة حقبة ، لوصفها من جديد ، بهدف معرفة ما يمكن ان يصنّع بها : فتلك هي - أو ما ينبغي ان تكون - إجراءات تقييم منتظمة .

لكن ، ها قد انتهت هذه الحركة فجأة بالتدجيل (٢) ، وقُذِفَتْ ضد آثارها المكتوبة (او على الأقل : البعض منها) المنوعات التي تُعرَف عادة ، بواسطة النفور ، كلُّ عمل طليعي : لقد اكتُشِفَ أنها فارغة من الناحية الفكرية ، مصطنعة من الناحية اللغوية ، خطيرة من الناحية الخلقية ، وأنها لا تدين بنجاحها إلا لنزعة التباهي (Snobisme) . ما يدهش ، هو ان هذه المحاكمة تُحْدِثُ في وقت جد متأخر ، فلماذا اليوم ؟ هل يتعلق الامر برد فعل لا دلالة له ؟ أم بعودة هجومية لنوع من الظلامية ؟ أم يتعلق ، خلافاً لذلك ، بمقاومة اولى لاشكال خطاب جديدة ، تنهت . وتمّ التفتُّن إليها مسبقاً ؟

إن ما يصدم في الهجمات التي شُنَّتْ حديثاً على النقد الجديد ، هو خصيصتها الجماعية (٣) الغريزية

والشبيهة بالطبيعية . إن شيئاً بُدائياً وعارياً قد أخذ يتحرك هناك في الداخل . ويمكن الافتراض بأننا بمحض طقس من طقوس العزل يقوم به مجتمع قديم ضد شخص خطير ، ومن هنا ظهور معجم « إعدام » غريب (٤) لقد حلم البعض بجرح وفطس وضرب واغتيال الناقد الجديد ، بسوقه إلى تأديب جنجي ، فالى عمود التشهير ثم الى المشقة (٥) . إن شيئاً حيوياً قد مُس ، نظراً لأن منقذ الأعدام لم يُمدح لموهبته فقط ، بل شُكر وهنيء مثل رجل قصاصٍ بعد عملية تطهير : لقد وُعد من قَبْلُ الخلود ، واليوم يؤخذ بالأحضان (٦) . باختصار : ان إعدام « النقد الجديد » يبدو أشبه بمهمة من مهام التنظيف العمومي ، يجب الاقدام عليها ، ويؤدي النجاح فيها الى الشعور بالرضى .

ونظراً لكون هذه الهجمات صادرة من قبل مجموعة صغيرة ، فإنها تتوفر على علامة إيديولوجية . إنها تغوص في تلك المنطقة الملتبسة من الثقافة حيث يتسرب شيء سياسي دوماً ، باستقلال عن اختيارات اللحظة - يتسرب الى الحكم والقول (٧) . كان يمكن للنقد الجديد ، تحت الامبراطورية الثانية ، أن يُجَاكَم : ألا يُجرح العقل بمخالفته « للقواعد الاولى للفكر العلمي او المنطوق ، على الاقل ؟ ألا يُصْدم الخلق العام ، بحشره في كل مقام نزعة جنسية مثيرة للهوس ، مُطْلَقَة العنان ، وكلبية ؟ » الا يحط من قيمة مؤسساتنا الوطنية في أعين الاجنبي (٨) ؟ بعبارة واحدة : أليس « خطيراً » (٩) . ان تطبيق هذه الكلمة على الفكر ، والقول ، والفن يفضح ، علناً ، ومباشرة ، كل فكر ارتدادي . فهذا الفكر يعيش ، فعلاً ، في خوف (ومن ثم وحدة صور التخريب) : انه يخشى كل تجديد . متهاً إياه ، في كل مرة ، بأنه « فارغ » (تلك هي الصفة التي يجدها لوصف الجديد) . غير ان هذا الخوف التقليدي قد تَعَدَّد اليوم بخوف معاكس ، هو الخوف من الظهور بمظهر المتأخر عن زمانه ، ولذلك تجري الملاءمة بين التشكك من الجديد وتقدير « مطالب الحاضر » او ضرورة « اعادة التفكير في مشكلات النقد » لكي يتم ، بحركة خطابية ذكية ، تلافي كل « عودة ، لاجدوى منها ، الى الماضي » (١٠) . لقد غَدَّت الارتدادية اليوم مخجلة ، مثلها في ذلك مثل الرأسمالية (١١) . ومن هنا حصول بعض المفاجآت النادرة : فبعد التظاهر فترة من الزمن بتحصيل الآثار المعاصرة ، التي يجب ان تكون موضوع الحديث ، لأن الكل يتحدث عنها ، يقع الانتقال بغتة - بعد بلوغ قدر معين - ، الى الاعدام الجماعي . إن هذه المحاكمات التي تقام يومياً من طرف جماعات مغلقة ، لا تتوفر ، اذاً ، على أية صفة مدهشة . فهي تحصل لدى بلوغ بعض قطيعات التوازن نهايةً أشواطها . لكن لماذا يكون النقد ، اليوم ، موضوعاً لها ؟

إن ما يلاحظ في هذه العملية ، ليس كونها ، بالضبط ، تضع القديم في مواجهة الجديد ، بل كونها تمارس المنع ، بواسطة رد فعل عارٍ ، على كلام حول الكتاب : مالا يقبل بتاتاً هو ان يتمكن القول من الحديث عن القول . هكذا تكون الكلمة المضاعفة موضوع حذر خاص من جانب المؤسسات ، التي تستبقيها عادة تحت سلطة سَنَن (code) ضيق : ففي دولة الأدب ، يجب على النقد ان يكون « مقيداً » ، مثله مثل الشرطة . أن تحرير احدهما سيكون « خطيراً » مثلما هو خطير جعل الآخر شعبياً : وستكون النتيجة ان توضع سلطة السلطة ، وقول القول ، موضع التساؤل . ان انجاز كتابة ثانية بواسطة الكتابة الاولى للآثر الادبي ، هو ، في الواقع ، فتح للطريق امام تناوبات غير متوقعة ، امام لعبة المرايا اللامتناهية ؛ وهذا الانفلات هو ما يكون محل شك . وطالما أن وظيفة النقد التقليدية هي اصدار حكم ، فان ذلك النقد لا يمكن ان يكون الا امثالياً ، أي متفقاً ومصالح القضية . ومع ذلك ف « النقد » الحقيقي

للمؤسسات وللأقوال لا يتركز في « محاكمتها » بل في التمييز والتفرقة بينها ، في مُضاعفتها . ولكي يكون النقد مُنتهكاً ، فانه ليس في حاجة الى المحاكمة ، بل يكفي ان يتحدث عن القول ، بدلا من ان يستعمله . ان النقد الجديد ، لا يؤاخذ اليوم على كونه « جديداً » ، بل على كونه « نقداً » بمعنى الكلمة : اي لكونه يُعيد توزيع دَوْرَي كُلِّ من الكاتب والناقد معتدياً ، بذلك ، على نظام الاقوال (١٢) ، وسوف نتأكد من هذا بمعينة الحق الذي يعارض به ، والذي يزعم البعض انه يسمح بـ « إعدامه » .

المحتمل النقدي :

لقد أقام ارسطو تَقْيِنة الكلام المتحايل اعتماداً على وجود محتمل معين ، مُحْتَرَنٍ في فكر البشر بوساطة التراث ، والحكماء والاغلبية ، والرأي الشائع الخ . ان المحتمل هو مالا يناقض ، في أثر أدبي أو خطاب ، أيّاً من هذه السلطات . إنه لا يتطابق بكيفية حتمية وما كان (فهذا مجاله التاريخ) ، ولا وما ينبغي أن يكون (فهذا مجاله العلم) ، وإنما يتطابق فقط وما يعتقده العموم ممكناً - حتى ولو كان مفارقاً تماماً للواقع التاريخي ، أو للممكن العلمي . وبذلك وضع ارسطو أُسُسَ « استطيعا » معينة للجمهور ، مما قد يتيح لنا ، اذا طبقناها اليوم على الآثار الادبية او الفنية الجماهيرية ، التوصل الى اعادة بناء مُحْتَمَلٍ عصرنا - نظراً لأن مثل تلك الآثار لا تناقض مطلقاً ما يعتقده العموم ممكناً ، مهما يكن ذاك مستحيلاً من الناحيتين التاريخية أو العلمية .

إن النقد القديم لم يَكُنْ على غير صلة بما يمكن أن نتخيله من نقدٍ مُوجَّهٍ للعامة ، مهما يكن قليلاً إقبال مجتمعا على إستهلاك التعليق النقدي ، اذا ما قورن باستهلاكه للفيلم ، او الرواية ، او الاغنية . أما في سُلْمِ المجتمع الثقافي ، فإن النقد يتوفر على جمهور ، وسيطر في الصفحات الادبية لدى بعض الصحف الكبرى ، كما يتحرك داخل منطق فكري لا يمكن فيه مناقضة ما يصدر عن التراث ، أو الحكماء ، أو الراي الشائع الخ . باختصار : هناك محتمل نقدي .

هذا المحتمل قلما يعبر عن نفسه من خلال الإفصاح عن المبادئ . فيما أنه أمر بديهي ، فهو يبقى بمنأى عن كل منهج ، نظراً لأن المنهج هو ، خلافاً لذلك ، فَعْلُ الشُّكِّ الذي تتساءل بوساطته عن المصادفة والطبيعة . ، إنه يدرك ، فوق كل شيء ، في اندهاشاته ونقصة ازاء « مبالغات » النقد الجديد : فكل شيء يبدو له « عبثاً » و « آخرق » و « ضالاً » و « مرضياً » و « مجنوناً » و « مرعباً » (١٣) . إن المحتمل النقدي يجب البديهيات بالغ الحب . يَبْدُ أن هذه البديهيات هي ، قبل كل شيء ، معيارية . وبوساطة نَسَقِ قَلْبٍ عادي ، يغدو المألاً يُصَدَّقُ صادراً عن المحظور ، أي عن الخطير : فالخلافات تغدو فروقاً ، والفروق أخطاءً ، والاختفاء آثاماً (١٤) . والآثام أمراضاً ، والامراض مسوخات . وبما ان هذه المنظومة المعيارية باللغة الضيق ، فإن أبسط شيء يخرج عن اطارها : عندئذ تنتصب قواعد مدركة من جانب المحتمل ، والتي لا يمكن أن نَتَهَكَّهَها دون أن ننتهي الى نوع من النقد المعاكس للطبيعة ، ودون أن نسقط ، إذ ذاك ، فيما يسمونه « مَسَاخَةً » (tératologie) (١٥) . فما هي ، إذ أقواعد المحتمل النقدي ، عام ١٩٦٥ ؟ .

الموضوعية

ها هي القاعدة الاولى التي تُصَكُّ بها أسباعنا : الموضوعية . فما هي الموضوعية ، اذاً ، في مجال النقد

الادبي ؟ ما هي قيمة الاثر الادبي الذي « يوجد منفصلاً عنا » (١٦) ؟ ومع ذلك فهذا الخارج البالغ القيمة نظراً لتخفيفه من غلواء الناقد ، والذي يمكن التفاهم بصدده بسهولة ، لأنه مستمد من تنويعات فكرنا - لا يزال موضوع تعريفات مختلفة : في الماضي ، كان العقل ، والطبيعة ، والذوق الخ . . . وبالأمس كان حياة الكاتب ، و « قوانين النوع الأدبي » والتاريخ . وها نحن اليوم نُعْطَى تعريفاً مختلفاً له ، إذ يقال لنا إن الأثر الأدبي يتضمن « بديهيات » يمكن إستخلاصها بالاعتماد على « يقين اللغة ، والعلاقات الاستيعابية للتلاحم السيكلوجي ، ودواعي بنية النوع » . (١٧)

إن عدداً من النماذج الشبكية يتداخل هنا ، وأولها صادر عن النظام المعجمي : ينبغي أن تقرأ كورناي ، وراسين ، وموليير على أن يكون بجانبك معجم « كايرو Cayrou » « الفرنسية الكلاسيكية » . أجل ، دون شك ، فهل إعتراض معترض على ذلك ؟ . لكن ماذا ستصنع بالمعنى المعروف للكلمات ؟ . إن ما يسمى « يقين اللغة » (وكنا نتمنى لو كانت التسمية لهدف ساخر) ، ليس سوى يقين اللغة الفرنسية ، يقين المعجم ، غير أن المزعج (أو الباعث على اللذة) هو أن اللغة الاصطلاحية ليست أبداً سوى مادة لقول آخر ، لا يناقض الاول ، مليء بالترددات : فلاي أداة تمحيص ، ولأي معجم ستخضع هذا القول الثاني ، العميق ، الشاسع ، الرمزي ، الذي صيغ منه الأثر الادبي ، والذي هو ، بالتحديد ، قول المعاني المتعددة ؟ (١٨). ينطبق الامر نفسه على « التلاحم السيكلوجي » . فبأي مفتاح ستقرأ ذلك ؟ هناك طرق متعددة لتسمية التصرفات البشرية ، فاذا ما سُمِّيتَ فهناك طرق متعددة لوصف التلاحم : فالعلاقات الاستيعابية للسيكلوجيا التحليلية النفسية تختلف عن تلك التي تنسب الى السيكلوجيا السلوكية الخ . تبقى ، كملجأ أعلى ، السيكلوجيا « الشائعة » التي يستطيع الجميع التعرف عليها ، والتي تعطي ، نتيجة لذلك ، شعوراً عظيماً بالاطمئنان ، غير أن سوء الحظ شاء ان تكون هذه السيكلوجيا مؤلفة من كل ما لُقِّئَ إِيَّاهُ في المدرسة عن راسين وكورناي ، الخ ، وهو ما يجعلنا نتأكد من كاتب ما عن طريق الصورة المكتسبة التي تتوفر عليها عنه : ألا ما أجمل هذه الطوطولوجيا ! فأن نقول ان شخصيات مسرحية « اندروماك » (ب) هم « افراد مجانين جعلهم عُنفُ رغباتهم » . الخ (١٩) يعني تلافي اللامعقول لقاء الإسفاف ، دون التحصن مع ذلك ، ضد الخطأ . أما فيما يتعلق بـ « بنية النوع » فالأفضل أن نعرف المزيد عنها : لقد مضت مائة سنة والمناقشات تدور حول كلمة « بنية » . هناك بنويات عدة : تكوينية (génétique) وظاهريته (phénoménologique) الخ . وتوجد ، كذلك ، بنوية « مدرسية » (scolaire) تتلخص في تقديم « تصميم » أثر أدبي معين . فبأي بنوية يتعلق الامر ؟ وكيف يمكن العثور على البنية دون عون من نموذج منهجي ؟ فلنصرف النظر عن التراجيديا التي عُرِفَتْ أصولها بفضل المنظرين الكلاسيكيين ، لكن ماذا تكون ، اذا ، « بنية » الرواية ، التي يجب وضعها في مقابل « شطحات » النقد الجديد ؟ .

ليست هذه البديهيات ، اذاً ، سوى اختيارات . أما الاختيار الأول ، اذا ما أخذناه مأخذاً حرفياً ، فهو تافه ، أو هو ، إذا شئنا القول ، غريب عن كل توافق . إن أحداً لم يعترض ولن يعترض ، ابدأً ، على أن خطاب الأثر الأدبي يتضمن معنى حرفياً يُعْلَمُنا فقه اللغة بصدده ، إذا دَعَتِ الضرورة . بيد أن المسألة هي أن نعرف ما اذا كان لنا الحق أم لا في ان نقرأ داخل خطاب حرفي معاني أخرى تناقضه ، ليس بمستطاع المعجم أن يجيب عن ذلك ، وإنما قرار إجمالي بالطبيعة الرمزية للغة . وينطبق الامر نفسه على

« البديهيات » الأخرى : فهي ، مُسبقاً ، تأويلات نظراً لأنها تفترض اختياراً قبلياً لنموذج سيكلوجي أو بنيوي ، إن هذا السُّنن - نظراً لأن الأمر كذلك - يمكن ان يتنوع ؛ وموضوعية الناقد ليست في اختياره السنن والتشبيث به ، وانما فيا الصرامة التي ستستعمل لتطبيق النموذج الذي اصطفته على الأثر الأدبي (٢٠) . ليس ذلك مما يستحق الذكر ، لكن بما أن النقد الجديد لم يقل غير ذلك ، مؤسساً موضوعية أوصافه على التوافق ، فليس هناك من داع لمحاربته ، إن المحتمل النقدي يختار عادة سنن اللفظ ، وهو اختيار من بين اختيارات أخرى : فلننظر في قيمته .

يتم الجهر بأنه يجب « الحفاظ في الكلمات على معانيها » (٢١) ، بمعنى أن الكلمة ليس لها سوى معنى واحد : معناها الافضل . وهذه القاعدة تقود بافراط الى شك في الصورة أو - وهذا أذهى - الى ابتذال عام لها : فإما ان تمنع بجرة قلم (بحيث لا يجوز القول بأن تيتوس اغتال بيرينيس (ج) لأن هذه الاخيرة لم تمت نتيجة اغتيال) (٢٢) ، أو تُجْعَل هُزْأَةً مع الزعم ، بسخرية ، أنها أُخِذَتْ مأخذاً حرفياً (فما يصل بين نيرون الشمسي ودموع جيني (د) إنها هو فعل « الشمس التي تحفف مستنقعا (٢٣) » أو هو « اقتباس من علم الفلك » (٢٤) ، أو أن نُلْزَمَ بالأ نرى فيما غير عبارة جاهزة من صياغة العصر (فلا يجوز ان نشعر بأي تَنَفُّسٍ في فعل تَنَفَّسَ نظراً لأن هذه الكلمة كانت تعني ، في القرن السابع عشر ، « استراح ») . هكذا نقع على دروس شاذة في القراءة : اذ يجب ان نقرأ الشعراء دون استحضار . حذار من أن نترك أبصارنا ترتفع بعيداً عن هذه الكلمات البالغة البساطة والوضوح - مهما يكن مبلغ إستهلاك العصر لها - والتي هي الميناء والحريم والدموع . ان الكلمات ، في حدّها الاقصى ، لم تعد تتمتع بقيمة مرجعية وانما فقط بقيمة تجارية : فهي لا تصلح للابحاء ، وانما للابلاغ ، كما في اكثر التعاقدات سطحية . بعبارة موجزة : إن القول لا يقترح إلا يقيناً واحداً ، هو يقين الابتذال ، وذلك هو اليقين الذي يقع عليه الاختيار دائماً .

من ضحايا النزعة الحرفية أيضاً : الشخصية ، التي تكون موضوع ثقة مُبالغٍ فيها وتافهة في الوقت نفسه . اذ ليس لها الحق في أن تتخذ في نفسها . مشاعرها : فالتعلُّع (alibi) مقولة يجهلها المحتمل النقدي (ان أوريسست وتيتوس (هـ) لا يمكنها الكذب على نفسيهما) وكذلك الاستيهام (إن ايريفيل Erphile تحب آخيل (و) دون ان تتخيل ابداً ، من غير شك ، انها قد أُغْتَصِبَتْ من طرفه . (٢٥)) ن هذا الوضوح المدهش للكائنات ولعلاقاتها لم يبق فقط من نصيب نتاج الخيال ، وانما الحياة ذاتها غَدَّت بالنسبة للمحتمل النقدي واضحة : فالابتذال الذي ينظم علاقة البشر في الكتاب هو نفسه الذي ينظم علاقاتهم في العالم . انه ليس من فائدة ترجى ، كما يقولون ، في أن نرى في آثار راسين مسرحاً للأسر ، لان تلك وضعية شائعة (٢٦) ! كما أنه من غير المجدي اللحاح على ما تبرزه المأساة الراسينية من علاقات القوى نظراً لان السلطة - كما يذكرنا البعض - قائمة في كل مجتمع (٢٧) . وهذا يعني ، حقيقة ، ان ننظر بكثير من اللامبالاة الى وجود القوة في العلاقات الانسانية . ان الادب ، بضجر أقل ، لم يفتأ يعلّق على الخاصية التي لا تحتل للاوضاع المبتذلة ، نظراً لأن الكلمة هي ما يجعل من علاقة عادية علاقة اساسية ومن هذه علاقة شائعة ، هكذا يشغل المحتمل النقدي نفسه بالتخفيض من قيمة كل شيء : فما كان مبتذلاً في الحياة لا ينبغي إيقاظه ، ومالم يكن كذلك في الأثر الأدبي وجب جعله ، بالعكس ، مبتذلاً : نظرية جمال شاذة ، تحكم على الحياة بالصمت ، وعلى الاثر الادبي بفقدان الدلالة .

بالانتقال الى القواعد الأخرى للمحتمل النقدي سنضطر للنزول الى ما هو أكثر انحداراً :
التعرض لرقابات تافهة ، والدخول في مجالات متخلفة والتحاور ، من خلال نقاد اليوم القدامى ، مع نقاد
أول أمس القدامى : « نيزار » أو « نيومييسين لوميرسييه »

كيف نعت ذلك المجموع من المنوعات المتعلقة ، دون تمييز ، بالخلق ونظرية الجمال والذي استثمر
فيه النقد الكلاسيكي كل القيم التي لم يستطع ان ينسبها الى العلم ؟ فلنسم هذه المنظومة من اجراءات
المنع : « الذوق » (٢٨) . ما الموضوع الذي يمنع الذوق الخوض فيه ؟ موضوع الأشياء . فالشيء ، اذا ما
نقل الى خطاب عقلائي ، اعتبر بذنباً : تلك فظاظة لا تترتب عن الاشياء ذاتها وإنما عن الخلط بين المجرد
والملموس (هكذا يُحظر دائماً المزج بين الانواع) ، كما ان ما يظهر شاذاً هو أن يصير من الممكن الحديث
عن السبانخ بصدد الادب (٢٩) : إن بُعد الشيء عن لغة النقد المقتنة هو ما يصدم . هكذا نصل الى
قوضى شاذة : فمع أن صفحات النقد القديم النادرة تتصف كلية بالتجريد (٣٠) : وأن آثار النقد الجديد
أقل منها تجريداً نظراً لتناولها الماهيات والاشياء - فإن هذا النقد ، فيما يبدو ، هو الذي يوصف بتجريد غير
إنساني . أما في الواقع ، فان ما يسميه المحتمل « ملموساً » إن هو - مرة أخرى - إلا العادي ؛ فالعادي
هو ما يُنظم ذوق المحتمل ، وعلى النقد ، بالنسبة له ، ألا يتألف لامن الاشياء (فهي مُفرطة الشرية) (٣١)
ولا من الافكار (فهي شديدة التجريد) ، وإنما من القيم فقط .

ها هنا يكون الذوق بالغ النفع : فلكونه خادماً مشتركاً للاخلاق ولنظرية الجمال ، يسمح بدوران
ملائم بين « الخير » و « الجمال » ، بعد مزجها خلسة بطريقة هي مجرد إجراء ، ومع ذلك فهذا الاجراء
يتوفر على قوة إفلات السراب : فحينما يؤاخذ ناقد على الحديث بمبالغة عن الجنس ، يكون من الضروري
أن نفهم أن الحديث عن الجنس هو ، دائماً ، حديث مفرط : إن التخیل لحظة ما أن الابطال الكلاسيكيين
يمكن (أم لا) ان يتوفروا على عضو جنسي معناه ان « ندخل في أي مكان » جنساً مثيراً للهوس ، مطلق
العنان ، وذا نزعة كلبية » . (٣٢) أما ان يكون للجنس دور محدد في صياغة الشخصيات ، فذلك ما لا
يفحص ! أو أن هذا الدور إضافة الى ذلك ، قد يكون متنوعاً بحسب ما إذا حَدَوْنَا حدو فرويد ، أو آدلر
على سبيل المثال ، فذلك مالا يحظر لحظة في فكر الناقد القديم : ترى ماذا يعرف عن فرويد سوى ماقرأه
في سلسلة « ماذا اعرف ؟ » .

إن الذوق ، فعلاً ، هو منع للكلام . فاذا ما أدين التحليل النفسي ، فليس لأنه يفكر ، وإنما لكونه
يتكلم . ولو غداً ممكناً تحويله الى محض ممارسة طبية تُجهد المريض (الذي ليس نحن) على ديوانه ، لصار
الاهتمام به معادلاً للاهتمام بالتأثير (العلاج بالإبر) . لكن ، ها هو يمدد خطابه الى الكائن المقدس
بامتياز (الذي نريد أن نكونه) ، الى الكاتب . يمكن ان نقض النظر لوتعلق الامر بكاتب معاصر ، غير
أن الامر يتعلق بالكلاسيكي راسين ، أكثر الشعراء وضوحاً ، وأكثر المدَّهِنين وقاراً (٣٣) !

فالصورة التي صنعها النقد القديم لنفسه عن التحليل النفسي غدت ، في الواقع ، بالية بشكل لا
يصدق ، فهي تقوم على تصنيف متقدم للجسم البشري . إن إنسان النقد القديم يتألف ، بالفعل ، من
منطقتين تشريحيّتين ، اولاهما ، اذا شئنا القول ، هي المنطقة العليا - الخارجية : الرأس والخلق الفني

والظاهر النبيل ، أي ما يمكن اظهاره وما يجب ان يُرى . وثانيهما هي المنطقة السفلى - الداخلية: العضو الجنسي (الذي لا تجب تسميته) والغرائز ، و « الدوافع الاجالية » و « العضوي » و « الآليات المجهولة الاسم » و « العالم المظلم للتوترات الفوضوية » . (٣٤) هنا : الانسان البدائي ، المباشر ! وهناك : الكاتب المتطور ، الطمّيح . غير أن التحليل النفسي - كما يدعي البعض - يعمل باسراف على تواصل الاعلى والاسفل ، والباطن والظاهر ! بل يعطي فضلاً عن ذلك ، حُظوةً خاصة ، فيما يبدو ، لـ « الاسفل » المستتر بحيث غدا في النقد الجديد - كما يؤكد اولئك - المبدأ « الشارح » لـ « الأعلى » الظاهر على هذا النحو نعرض أنفسنا لجهل التمييز بين « الحصى » و « الاحجار الكريمة » ! (٣٥) فكيف نقوم صورة بهذا القدر من السخافة ؟ كان بؤدنا أن نفرس ، من جديد ، للنقد القديم بأن التحليل النفسي لا يقصر موضوعه على « اللاوعي » ، (٣٦) وان النقد التحليلي النفسي (وهو قابل للمناقشة لاسباب كثيرة أخرى ، بعضها تحليلي نفسي) نتيجة لذلك لا يمكن ، على الاقل ، ان يتهم بكونه يتوفر ، إزاء الادب ، على « مفهوم خطير السلبية » (٣٧) مادام الكاتب ، بالنسبة له ، هو فاعل « عمل » travail (وهذه الكلمة تنتسب الى اللغة التحليلية النفسية ، كما لا ينبغي ان ننسى) ! وأنه لمصادرة مبدئية ، من جهة أخرى ، ان تمنح لـ « فكر الواعي » قيمة عليا ، وان يقع الافتراض ، كما لو كان الأمر بديهاً ، بضالة ثمن « المباشر والاولي lementaire » ! وان كل هذه التقابلات الجمالية - الخلقية بين الانسان العضوي والدافعي والالي والناقص والحام والمظلم الخ ، وبين أدب اختياري ، ذكي ، نبيل ، ومجيد من فرط ضرورات التعبير - هي تقابلات بليدة بمعنى الكلمة ، على إعتبار ان الانسان التحليلي النفسي غير قابل ، هندسياً ، للتقسيم ، وان طوبولوجيته بحسب فكرة جاك لاكان ليست طوبولوجية الداخل والخارج (٣٨) ، ولا الأعلى والاسفل ، وإنما هي ، بالاحرى ، طوبولوجية وجه وظهر متحركين ، لا يكف القول عن تصريف دورهما وإدارة ظاهريهما حول شيء لا وجود له ، أولاً وآخرأ . لكن ما فائدة ذلك ؟ ان جهل النقد القديم بالتحليل النفسي يتوفر على ثخانة وعناد الاسطورة (وذلك ما يجعله ، في النهاية متصفاً بشيء من الجاذبية) : فالأمر لا يتعلق برفض ، وإنما بموقف مدعو الى أن يعبر القرن برباطة جأش : « أقول إنها مواظبة أدب بكامله منذ خمسين سنة ، خصوصاً في فرنسا ، على المناداة بأسبقية الغريزة واللاوعي ، والحدس ، والارادة بالمعنى الالمانى : أي ما يقابل الذكاء » . ان هذا لم يكتب في سنة ١٩٦٥ ، من طرف ريمون بيكار ، وإنما في سنة ١٩٢٧ ، من طرف جوليان بندا (٣٩) .

الوضوح :

ها هي الآن آخر رقابة يسلطها المحتمل النقدي . وكما يمكن أن نتوقع فهي تمس القول ذاته . إن بعض الأقوال يمنع على الناقد باسم « الرطانات » ، بينما يفرض عليه قول وحيد هو « الوضوح » (٤٠) . منذ زمن بعيد ومجتمعنا الفرنسي يعيش « الوضوح » ، لكن ليس كقيمة مجردة للتواصل الشفوي ، ولا كخصلة متحركة يمكن اطلاقها على مختلف الأقوال ، وإنما ككلمة مستقلة : إن الأمر يتعلق بكتابة لهجة مقدسة ، تمت بصلة الى اللغة الفرنسية ، على نحو ما كتبت الهيروغليفية أو السنسكريتية أو لاتينية القرون الوسطى (٤١). ان اللهجة المعنية ، المسماة بـ « الوضوح الفرنسي » ، هي لغة سياسية في الاصل ، ولدت في

الوقت الذي شاءت الطبقات العليا - بحسب صيرورة إيديولوجية جد معروفة - أن تقلب خصوصية كتابتها الى قول كوني ، دافعة الى الاعتقاد بأن « المنطق » الفرنسي قد كان منطقاً : وذلك هو ما يسمى بعبقرية اللغة . وعبقرية اللغة الفرنسية هي وضع الفاعل في الصدارة ، يتلوه الفعل ، ثم المفعول به وذلك ، فيما يقولون ، التزاماً بنموذج « طبيعي » . لقد تم تفكيك هذه الاسطورة من طرف اللسانيات الحديثة (٤٢) : فاللغة الفرنسية ليست أكثر أو أقل « منطقاً » من أية لغة اخرى (٤٣) .

معروفة كل عمليات البتر التي تعرضت لها لغتنا على يد المؤسسات الكلاسيكية . والمدعش هو أن الفرنسيين يفاخرون دون ملل بأنه كان لهم « راسين » هم (الرجل ذو الالفى كلمة) ، ولا يشتكون أبداً من انه لم يكن لديهم « شكسبير » هم . إنهم لا يزالون يقاتلون الى اليوم ، وبحماسة شديدة ، من أجل « لغتهم الفرنسية » : تعليقات يومية تكهنية ، وادانات ضد الغزوات الاجنبية ، وأحكام بالإعدام في حق بعض الكلمات التي تعدّ غير مرغوب فيها . يجب القيام ، دون هوادة ، بالتطهير ، والتنظيف ، والمنع ، والابادة ، والمحافظة . فاذا قمنا بمعارضة الطريقة الطبية التي يحكم بها النقد القديم على كل لغة لم ترق له (معتبراً اياها « مرضية ») لقلنا إن هناك مرضاً وطنياً ، يمكن تسميته « وضوئية القول » ، سنترك للطب النفسي - السلافي فرصة تحديد معناه ، مع ملاحظة ما لهذه المالتوسية اللفظية من صفات الشؤم . يقول الجغرافي « بارون » : ونجد لدى البابو (٤٤) لغة بالغة الفقر ، فكل قبيلة لها لغتها ، ومفردات هذه اللغة تزداد فقراً نظراً لانهم يمحذفون بعض الكلمات حداداً بعد موت كل فرد (٤٤) . « إننا ، في هذه النقطة » نلحق لك « بابو » درساً : فنحن نحفظ باحترام لغة الكتاب الاموات ، ونرفض الكلمات والمعاني الجديدة التي تأتي من عالم الأفكار . إن علاقة الحداد هنا تمس الولادة ، لا الموت .

تشكل ممنوعات القول جزءاً من حرب صغيرة بين الطبقات المثقفة . فالنقد القديم هو طبقة بين طبقات أخرى ، و « الوضوح الفرنسي » الذي ينصح به رطانة بين اخريات : لهجة خاصة ، تكتب من طرف مجموعة محددة من الكتاب ، والنقاد ، ومعلّقي الصحف اليومية ، ولا تعارض ، في جوهرها ، إطلاقاً ، كتابنا الكلاسيكيين ، وإنما فقط كلاسيكية كتابنا . ان هذه الرطانة الماضية ، لا تتصف بتأتاً بضرورات تحليل محددة أو بغياب زهدي للصور - على نحو ما يكون القول الصوري للمنطق (فيها هنا ، فقط ، يكون من الحق ان نتحدث عن « الوضوح ») وانما تتصف بمجموعة من القوالب الجاهزة ، المصطنعة في بعض الاحيان ، والمثقلة الى درجة الاجهام (٤٥) ، وكذا بتلذذها ببعض زخارف التعبير ، أو رفض بعض الكلمات التي تبعد برعب وسخرية لانها أشبه بدخلاء آتين من عوالم أجنبية - واذاً مشكوك فيهم . إننا هنا بازاء حزب محافظ يتركز عمله في الامتناع عن كل تغيير يتعلق بالترفة ، وتوزيع المفردات : فكما لو كان الامر متعلقاً بـ « وثبة على الذهب » Ruée vers l'or (٤٦) لغوية سمح لكل مذهب (وهذا مفهوم محض ارادي) أن يستوطن أرضاً لغوية صغيرة ، أو موضعاً اصطلاحياً يمنع من مغادرته (فالفلسفة ليس لها الحق ، مثلاً ، إلا في رطانتها الخاصة) ، أما الأرض الممنوحة للنقد فهي ، مع ذلك ، شاذة : إنها خصوصية نظراً لأن الكلمات الاجنبية تمنع مع الدخول اليها (كما لو كانت حاجات الناقد المفهومية باللغة الضالّة) ، بيد انها تُرفع الى أهلية قول كلي . وهذا الكلي ، الذي ليس سوى الشائع ، « مدخول » : فبما أنه مؤلف من عدد هائل من العادات المستهجنة ، ومن افعال الرفض ، فانه لا يكون سوى خصوصية إضافية . إنه كلية ملاكين .

يمكننا التعبير عن هذه النرجسية اللسانية بشكل آخر : ف « الرطانة » هي قول الآخر ، والآخر (وليس الغير autrui) هو ما ليس أنا ! ومن هنا الخاصية الابتلائية التي يتميز بها قوله . فعندما يكفّ قول عن ان يصير قول طائفنا ، نحكم بعدم صلاحيته وبأنه فارغ ، هذيان (٤٧) ، لا يستعمل لمقاصد جادة وإنما لمقاصد تافهة أو منحطة (كالتباهي والانانية) : هكذا يتجلى قول « نقد محدث » لـ « ناقد أنثري » غريباً غرابة لغة اليديش (٤٨) (وهي مقارنة ، زيادة على ذلك ، مُريبّة (٤٩)) ، وهو ما يمكن ان نجيب عنه بأن لغة اليديش من الممكن ، أيضاً ، تعلّمها . « لماذا لا تقولون الأشياء ببساطة تامة ؟ » كم عدد المرات التي لم نسمع فيها هذه الجملة ، لكن كم عدد المرات التي لم يكن على حق في ردها ؟ لاجابة الى الحديث عن الخاصية الباطنية (٥١) السارة والصحية لبعض الاقوال الشعبية (٥٢) ، فهل النقد القديم متأكد من انه لا يتوفر بدوره على لغته الملتبسة الخاصة ؟ لو كنت ناقدًا قديمًا ، ألن يكون من حقي بأن اطلب من زملائي ان يكتبوا : ان السيد م . بيروي يجيد كتابة الفرنسية بدلاً من : « يجب ان نمجد قلم السيد بيروي الذي يَحْرُنُ باستمرار بما هو غير متوقع او بتعابير صائبة » ؛ أو ان يسموا بتواضع « نقمة » « حركة القلب » ، تلك التي تدفيء القلم او تحمله لذعات قاتلة » . (٥٣) فما قولكم في قلم الكاتب ، هذا الذي يدفأ فتارة يلذع وتارة يفتال ؟ في الحقيقة ، ان هذا القول غير واضح الا في حدود أنه مقبول .

فعلًا ، إن القول الادبي للنقد القديم لا يهمننا . فنحن نعرف أن هذا النقد لا يمكن أن يكتب بصورة مغايرة ، الا اذا فكر بصورة مغايرة . ذلك ان الكتابة هي ، قبلاً ، تنظيم العالم ، هي التفكير (فتعلم لغة ، معناه تعلّم الطريقة التي يفكر بها في هذه اللغة) . ليس مفيداً إذا (وهذا مع ذلك هو ما يعاند فيه المحتمل النقدي) أن نطلب من الآخر أن يعيد كتابة نفسه ، اذا لم يكن قرّر ان يعيد التفكير في نفسه . إنكم لا ترون في رطانة النقد الجديد سوى شطحات شكل أُلصِقت فوق إسفافٍ مضمونٍ : يمكن بالفعل « اختصار » قول بوساطة حذف المنظومة التي تؤسسه ، أي : الروابط التي تصنع معاني الكلمات فيه . هكذا يغدو بإمكاننا أن « نترجم » كل شيء الى فرنسية كريزال (ح) المعيارية : فلماذا لا « نختصر » « الأنا - الأعلى » الفرويدي في « الضمير الاخلاقي » مصطلح السيكلوجيا الكلاسيكية ؟ أليس ذاك غير هذا ؟ أجل اذا حذفنا مجموع ما تبقى . إن إعادة الكتابة (Rewriting) (٥٤) في الأدب لا وجود لها ، نظراً لأن الكاتب لا يتوفر على « ما قبل - قول » يمكن ان يختار التعبير منه بين عدد معين من قوانين متناظرة (وهو ما يعني ان ليس عليه ان يبحث عنه) . هناك وضوح كتابة ، بيد انه وضوح أمتن صلة بـ « ليل الدواة » الذي تحدث عنه مالارمي ، منه بالمحاكاة الحديثة لـ فولتير ، أو نيزار . ان الوضوح ليس خصيصة من خصائص الكتابة . بل هو الكتابة ذاتها ، منذ اللحظة التي تتشكل فيها ككتابة . هو سعادة الكتابة ، وجماع الشهوة التي تتواجد فيها . صحيح ان مُشكّل حدود تلقّي الجمهور هو مُشكل خطير بالنسبة للكاتب ، لكن ، على الأقل ، إنه هو الذي اختار تلك الحدود ، فإذا قبل أن تكون ضيقة فذلك بالضبط لان الكتابة ليست اقامة علاقة سهلة بمعدلٍ من كل القراء المحتملين ، وإنما إقامة علاقة صعبة بقولنا الخاص : ان ولاء الكاتب يتجه نحو كلام هو حقيقته أكثر منه نحو ناقدٍ من « La Nation Française » أو « Le Monde » و « الرطانة » ليست - كما يوحي البعض بذلك ، عُذوانية غير مجدية (٥٥) - وسيلة ظهور ، وإنما هي تخيلة (والمخيلة تصدم كما تصدم الرطانة) ، واقتراب للقول المجازي الذي سيحتاج إليه الخطاب الثقافي ذات يوم .

إنني أدافع هنا عن الحق في القول ، وليس عن « رطائبي » . كيف يعقل مع ذلك أن أتحدث عنها ؟ هناك استياء عميق (استياء هوية) من أن نتخيل أن في إمكاننا أن نكون مالكين لكلام معين ، وأن يكون من الضروري الدفاع عنه كمتاع في خصائصه ، كوجود . فهل أكون ، إذا قبل قولي ؟ ومن يكون هذا الأنا الذي يملك ما يؤهله ، بالضبط ، لكي يكون كائناً ؟ كيف يمكن أن أعيش قولي كمجرد صفة لشخصي ؟ كيف يمكن الاعتقاد بأنني عندما أتكلم فلأنني موجود ؟ ان رعاية هذه الأوهام أمر ممكن خارج الأدب ، لكن الأدب هو ما لا يسمح بذلك تحديداً . إن الممنوع الذي تقذفون به الأقوال الأخرى ليس إلا طريقة تستثنون بها انفسكم من الأدب : فلم يعد ممكناً . ولا ينبغي أن يعود ممكناً . مثلاً كان الشأن في عهد سان مارك جيراندان (٥٦) أن نكون شرطاً فن ، وأن ندعي الحديث عنه .

الآرمزية :

ذلكم هو المحتمل النقدي سنة ١٩٦٥ : يجب أن نتحدث عن كتاب ما بـ « موضوعية » ، و « ذوق » ، « وضوح » . إن هذه القواعد ليست وليدة زماننا . فالقاعدتان الأخيرتان مصدرهما العصر الكلاسيكي ، أما الأولى فمصدرها العصر الوضعي ، هكذا يتشكل جسم من سنن متفشية ، نصف جمالية (مصدرها الجميل الكلاسيكي) ، ونصف معقولة (مصدرها « الحس الصائب ») : حاجز مفتوح مطمئن فيما بين الفن والعلم ، يعفينا من أن نكون ، مطلقاً ، لا داخل احدهما ولا داخل الآخر .

لقد تم التعبير عن هذا الالتباس في قضية أخيرة يظهر أنها تستحوذ على الفكرة الوصائية الكبرى للنقد القديم ، لكثرة ما تتكرر بورع ، ألا وهي أن الواجب يقتضي احترام « خصوصية » الأدب (٥٧) . ان هذه القضية ، التي أعدت كالة عسكرية صغيرة ضد النقد الجديد (اذ يتهم بكونه لا يبالي « في الأدب » بما هو أدبي » وبأنه يحطم « الأدب كواقع أصيل » (٥٨) والتي يتكرر ذكرها دون انقطاع من عدم شرحها - لتتوفر بداهة على فضيلة تحصيل الحاصل التي لا يمكن مهاجتها : فالأدب هو الأدب . هكذا يغدو بالإمكان ، في عملية واحدة ، النعمة على عقوق النقد الجديد لكونه لا يحس بما ينطوي عليه الأدب ، بقرار من المحتمل ، من فن وانفعال وجمال وإنسانية (٥٩) ، والزعم بدعوة النقد الى علم متجدد يهتم ، في نهاية المطاف ، بالموضوع الأدبي « في ذاته » ، دون اعتداد على علوم أخرى ، تاريخية أو انثروبولوجية . غير ان هذا « الجديد » هو ، مع ذلك ، بالغ التخنثر : فبالعبارات نفسها تقريباً ، أخذ « برونيتير » على « تين » إهماله الكبير لـ « الجوهر الأدبي » ، بمعنى : « القوانين الخاصة بالنوع » .

إن محاولة إقامة بنية للآثار الأدبية هي مشروع عام ، يشتغل به بعض الباحثين بحسب مناهج لا يقول عنها النقد القديم ، في الحقيقة ، كلمة واحدة ، وهذا أمر طبيعي ، نظراً لأن هذا النقد يدعي ملاحظة البنات دون القيام بـ « البنيوية » (وهذه كلمة مغيظة ، يجب ان « تطهر » اللغة الفرنسية منها !) . صحيح أن قراءة الأثر يجب ان تنجز في مستوى الأثر ذاته ؛ غير أننا لا نستطيع أن نتصور ، فيما اذا وضعت الاشكال ، كيف يمكن تلافي اللقاء بمضامين مصدرها التاريخ ، أو « النفس » ؛ باختصار : ذلك « الخارج » الذي يؤده النقد القديم بأي ثمن . هذا من جهة ، وومن جهة أخرى فإن التحليل البنيوي للآثار الأدبية يتطلب ثمناً أبهظ مما نتخيل ، نظراً لأنه (اذا استثنينا الثثرة بلطف حول تصميم

الآثر) لا يمكن أن يُنجز إلا مُرتبطاً بنهاج منطقية . ان خصوصية الادب ، في الواقع ، لا يمكن التسليم بها إلا ضمن نظرية للإشارات عامة . ولكي يكون من حقنا ان ندافع عن قراءة محايدة للآثر الادبي ، فيجب ان نكون على علم بما هو المنطق والتاريخ والتحليل النفسي ، باختصار : لكي يكون بالامكان ارجاع الأثر الى الأدب ، فلا بد من الخروج منه والاستعانة بثقافة أنثروبولوجية . إننا شاكون فيما اذا كان النقد القديم مستعداً لذلك ، فالأمر بالنسبة له فيما يبدو ، انما يتعلق بالدفاع عن خصوصية محض جمالية . أنه يريد ان يحمي في الآثر قيمة مطلقة ، لم تمس من طرف ذلك « الخارج » غير الجدير بالتقدير ، الذي هو التاريخ ، أو الأعماق السفلى للنفس : ما يريده ليس أثراً مشككاً ، وانما أثر خالص ، يحرص على إبعاده عن كل مساومة مع العالم وَعَنْ كُلِّ تَحَالُفٍ دَنِيٍّ مع الشهوة . إن نموذج هذه البنيوية المحتشمة هو ، ببساطة ، نموذج اخلاقي .

كان ديميتريوس دوفالير يوصي : « بخصوص الآلهة ، قل إنها آلهة » . والضرورة النهائية للمحتمل النقدي هي من الجبلية نفسها : « بخصوص الادب ، قولوا إنه من قبيل الادب » . هذه الطوطولوجيا ليست مجانية : ففي البداية ، يزعم البعض الاعتقاد بإمكانية التحدث عن الأدب ، وجعله موضوع كلام ، غير أن هذا الكلام يتوقف فجأة ، نظراً لانه لا شيء يقال عن هذا الموضوع سوى أنه هو ذاته . فالمحتمل النقدي يؤدي لاحالة ، الى الصمت أو الى بديله الثروة : دردشة محبة - ذلك ما قاله قبلأ رومان جاكوبسون في سنة ١٩٢١ ، عن تاريخ الادب (٦٠) . وحين يُشَلُّ المحتمل النقدي بهذه المُنوعات التي يشكل منها « احترام » الآثر الادبي (الذي لا يكون ، بالنسبة له ، سوى الادراك الاستثنائي لحرفيته) فانه لا يمكن الا بالكاد ان يتحدث . ان خيط الكلام النحيف الذي تبقى عليه كل هذه الرقابات لا يسمح له الا بتأكيد حق المؤسسات على الكتاب الأموات ، اما عن مضاعفة الآثر بكلام آخر ، فان المحتمل النقدي قد جرد نفسه من وسائله ، وذلك لعدم تحمله المخاطر التي تنجم عنه .

إن الصمت ، بعد كل ذلك ، هو طريقة من طرق الكف عن العمل ؛ فلنسجل ، على سبيل الوداع ، فشل هذا النقد . لقد كان بإمكانه - بما أن الادب هو موضوعه - ان يبحث في اقامة الشروط التي يكون فيها الآثر الادبي ممكناً ، أو أن يخطط - إن لم يكن لعلم ، فعلى الأقل - لتقنية خاصة بالعملية الادبية . لكنه ترك القيام بهذا البحث لعناية وحرص الكتاب أنفسهم .

ولحسن الحظ ، فانهم لم يجرموا أنفسهم من ذلك ، من مالأرميه الى بلانشو : فلم يكفوا عن الاعتراف بأن القول هو مادة الادب ذاته ، متجهين بذلك ، على طريقتهم الخاصة ، نحو الحقيقة الموضوعية « لفنهم » . لقد كان من الممكن ، على الأقل ، القبول بتحرير النقد - الذي ليس العلم ولا يدعي ذلك - تحريراً يجعله محدثنا عن المعنى الذي يمكن أن يسبغه أناس معاصرون على آثار ماضية . فهل يعتقد البعض بان راسين يهمننا « بداهة » في حرفية النص ؟ واذا التزمنا الحد ، فماذا يستطيع أن يصنع لنا مسرح « غنيف لكنه محتشم » ؟ وماذا يمكن أن يعني اليوم القول إن الأمير أبي وكريم (٦١) ؟ أية لغة شاذة ! انهم محدثوننا عن بطل « رجولي » (دون السماح ، مع ذلك ، بأية إشارة الى عُضْو الجنسي) ، وتعبير شبیه بذلك - اذا ما نقل الى محاكاة ساخرة معينة سيثير الضحك ، وذلك ما يحدث عندما نقرؤه في « رسالة من سوفوكل الى راسين » أملتها جيزيل ، صديقة البرتين ، حينما كانت بصدد تهية شهادة دروسها « الطبائع رجولية (٦٢) » فماذا كانتا تفعلان ، جيزيل وأندريه ، اذاً ، سوى فعل النقد القديم ، حينما

تحدثان ، بخصوص راسين ، عن « النوع التراجيدي » و ، « الحبكة » (مرة أخرى نجد هنا « قوانين النوع ») ، « الطبائع الثامنة التنسيق » (ها هو « تساوق العلاقات التضمينية السيكلوجية ») « ملاحظتين بأن » أثالي (ط) « ليست » تراجيديا غرامية » (وبالشكل نفسه يذكرنا البعض بأن « اندروماك » ليست دراما وطنية) الخ (٦٣) ؟ . إن المعجم النقدي الذي به نُحطّأ هو معجم فتاة كانت تعدّ شهادة دروسها منذ ثلاثة أرباع القرن . منذ ذلك الوقت ، كان هناك ، مع ذلك ، ماركس وفرويد ونيشيه . ومن جهة أخرى طالب كل من لوسيان فيفر ، و ميلو بونتي بحق إعادة صياغة تاريخ التاريخ ، وكذا تاريخ الفلسفة ، بطريقة متواصلة يغدو معها الموضوع الماضي موضوعاً شاملاً ، فلماذا لم يرتفع صوت مُشابه يطالب بضمان الحق نفسه للأدب ؟

إذا لم يكن ممكناً تفسير هذا الصمت ، وهذا الفشل ، فعلى الأقل يمكن ان يُقالاً بصورة أخرى . إن النقد القديم هو ضحية استعداد يعرفه محلّو القول جيداً ، ويسمونه الآرمزية (٦٤) ، ولذلك يستحيل عليه إدراك ، او ممارسة الرموز ، بمعنى : تعايشات المعنى ، بل ان الوظيفة الرمزية البالغة العمومية ، التي تمكن البشر من بناء افكار وصور واثار مكتوبة ، بمجرد تجاوز الاستعمالات العقلانية الضيقة للقول ، هذه الوظيفة تكون لديه مكثّرة ومعدّدة ومراقبة .

من المفروغ منه أن بالامكان الحديث عن أثر أدبي بمعزل عن كل إحالة الى الرمز . إن هذا يترتب عن وجهة النظر التي يتم اختيارها ، والتي يكفي التصريح بها . ولو أننا تجاوزنا الحديث عن المجال الشاسع للمؤسسات الادبية ، وهو ما يهم التاريخ (٦٥) ، بغية البقاء في اطار الأثر المفرد ، فانه من المؤكد اذا كان لي أن أتناول « اندروماك » من وجهة نظر وصفات التشخيص ، او مخطوطات بروست من وجهة نظر مادية تشطياتها ، فلن يكون من اللازم على الاعتقاد أوعدمه ، بالطبيعة الرمزية للأثار الأدبية : إن شخصاً مصاباً بالحُسّة يمكن ان يجيد قتل السّلال أو أن يمارس التجارة . لكن منذ اللحظة التي ندعي فيها معالجة الأثر في ذاته ، بحسب وجهة نظر تشكّله ، فإنه يغدو من المستحيل الانضع ، في مجالها الاكبر ، متطلبات قراءة رمزية .

ذلك ما فعله النقد الجديد . والجميع يعرف أنه قد عمل إلى الآن ، بصورة مفتوحة ، انطلاقاً من الطبيعة الرمزية للأثار الادبية ، وانطلاقاً أيضاً مما يسميه باشلار تغيّبات الصورة . ومع ذلك فإن أحداً - في إطار الحُصومة التي اختلقت للنقد الجديد - لم يظهر أنه تخيل لحظة ان الامر يمكن أن يتعلق برمز ، وأن ما كان يجب ان يناقش ، نتيجة لذلك ، هو حريات وحدود نقد رمزي صريح : لقد أكد البعض الحقوق الشمولية للفظ ، دوز أن يسمح أبداً بسماع أن الرمز يمكن ان تكون له حقوق مماثلة ، ليست هي ، ربما ، بعض تلك الحريات المتبقية التي أراد اللفظ ان يتركها له . فهل يستثني اللفظ الرمز أم ، خلافاً لذلك ، يسمح به ؟ وهل دلالة الاثر الادبي حرفية أم رمزية أم بحسب عبارة رامبو ، « حرفية » وفي جميع الاتجاهات (٦٦) ؟ . ذلك ما يمكن ان يكون رهان المناقشة . إن تحليلات كتابي « عن راسين » ترتبط في مجموعها بنوع من المنطق الرمزي ، مثلما تمّ التصريح بذلك في المقدمة . وكان من الواجب : إمّا الاعتراض ، بصورة إجمالية ، على وجود او إمكانية هذا المنطق (وهو ما كان سيكون له الفضل ، بحسب ما يقال ، في « السمو بالنقاش ») ، أو البرهنة على أن كاتب « عن راسين » قد طبق قواعده بصورة سيئة - وذلك ما كان سيُعترف به طوعاً وبخاصّة بعد مرور سنتين على طبع كتابه ، وست سنوات على كتابته .

إنه لدرس في القراءة شاذ أن يُرْفَض الكتاب تفصيلاً دون أن يدل ذلك على أنه قد تم إدراك المشروع جملة ؛ أي ببساطة تامة : إدراك المعنى . ان النقد القديم يذكرنا باولئك « البدائيين » الذين تحدث عنهم أو مبردان ، والذين ، حينما أُقْعِدوا لأول مرة أمام فيلم ، لم يروا من عموم المشهد سوى الفرخة التي كانت تعبر ساحة القرية ! ليس من المعقول أن نقيم من اللفظ مملكة مطلقة ، وأن نرفض من جراء ذلك ، ودون إشعار ، كل رمز باسم مُبدل لم يُوضع له ، فهل ستؤاخذون صينيا (مادام النقد الجديد يبدو لكم لغة غريبة) على ارتكابه أخطاء اللغة الفرنسية حينما يتحدث الصينية .

لكن لماذا ، بعد كل ذلك ، هذا الصِّم تجاه الرموز ، هذه اللأرمزية ؟ وماذا اذن يُهدد في الرمز ؟ ولماذا ، مرة أخرى أيضاً ، اليوم بالذات ؟ .

II

ليس هناك ما هو أكثر أهمية ، بالنسبة لمجتمع ما ، من « ترتيب » أقواله . فتغيير ذلك الترتيب وزحزحة معاني الكلام هو بمثابة إنجاز ثورة . وخلال قرنين من الزمن ظلت الكلاسيكية تعرف نفسها بكون كتاباتها تخضع لفصلٍ وتَرَاتِيْبَةٍ واستقرار ، بينما اعتبرت الثورة الرومانتيكية نفسها بمثابة خلخلة للترتيب . غير أنه منذ ما يقرب من مائة سنة ، ومنذ تجربة مالارميه ، دون شك ، نشاهد انتقالاً مهماً بين حدود أدبنا : وما يتم التبادل فيه والتنازع والتمازج هو الوظيفة المزدوجة للكتابة . بإنشائها ونقدها (٦٧) . فليس الكتاب وحدهم الذين يمارسون بأنفسهم النقد ، بل أن أعمالهم كثيراً ما تتلفظ بشروط ولادة ذلك النقد (مثل حالة بروست) ، أو تمهد لغيابه (مثلما هو الحال عند بلانشو) . ذلك ان اللغة ذاتها تنزع الى الجريان في كل مناطق الأدب ، وحتى فيما وراءه . وهكذا فان الكتاب ينجزه كاتبه من خَلْف : إذ لم يعد هناك شعراء ، ولا روائيون ، وانما توجد أزمة واحدة (٦٨) .

أزمة التعليق :

لكن ها هو الناقد ، بحركة تكميلية ، قد غدا بدوره كاتباً . وإرادته هذه ، بطبيعة الحال ، ليست ادعاءً لوضعية ، بل نية في الوجود . ماذا يهمننا اذا كان أكثر تجداً أن يكون المرء روائياً أو شاعراً أو كاتباً للمقالات ، أو معلقاً يومياً ؟ فالكاتب لا يمكن أن يعرف نفسه بمصطلحات الدور أو القيمة ، وإنما ، فحسب ، بواسطة نوع من الوعي بالكلام . الكاتب هو مَنْ يكون القول بالنسبة له معضلة ؛ انه يختبر عمق القول لأدائته أو جماله . واذن ، فقد ولدت كتب نقدية ، تقدم نفسها للقراءة بحسب الطرق نفسها المتبعة في قراءة الأثر الأدبي ذاته ، مع أن كتابها لا يعتبرون ، بحسب وضعيتهم ، سوى نقادٍ لا كتاب . فان كان للنقد الجديد حقيقة ما فهي تكمن هنا : ليس في وحدة مناهجه ، ولا في نزعة التباهي التي تدعّمه - كما يقول البعض ، وانما في عزلة فعل النقد ، الذي يترسخ من الآن فصاعداً ، بعيداً عن تعلقة العلم والمؤسسات ، باعتباره فعل كتابة مكتملة بذاتها . فبعد أن كان الكاتب والناقد منفصلين قديماً ، استناداً الى الأسطورة الخَلِقة القائلة بأن كلا من « المبدع المتفوق ، والخدام المتضع ضروري أحدهما للآخر ، ولكل منهما مكانه الخاص ، الخ . . » يلتقيان الآن في الشرط الصعب نفسه ، لمواجهة الشيء نفسه : ألا وهو القول .

هذا الإنتهاك الأخير ، كما رأينا ، يصعب التساهل بصده . ومع ذلك ، وبالرغم من أنه يتحتم

أن نخوضَ المعارك من أجله ، فلقد غدا متجاوزاً نتيجة لظهور تعديل جديد في الأفق : فليس النقد وحده الذي يبدأ هذا « العبور للكتابة » (٦٩) - الذي قد يصير عصرنا موسوماً به ، بل الخطاب الثقافي برمته . قبل أربعة قرون ، ترك ايناس دولويولا مؤسس النظام الذي أعطى للبلاغة الجُرم الكثير ، في « تمارينه الروحية » Exercices Spirituels ، نموذج خطاب مُمسَّحٍ مُعَرَّضٍ لقوة أخرى غير قوة القياس أو التجريد - وهو ما لم يغيب عن بصيرة جورج باتاي النفاذة (٧٠) . منذ ذلك الوقت ، وعبر كتاب من أمثال « صاد » أو نيتشه ، أخذت قواعد عرض الخطاب الثقافي تتعرض دورياً لـ « الاحتراق » (بالمعنى المزدوج للكلمة) (٧١) ، وذلك فيما يَبْدُو هُوَ ما يوضع اليوم صراحة ، موضع تساؤل . إن القوة العاقلة ترتقي الى منطق آخر فتلاصق المنطقة العارية لـ « التجربة الباطنية » : حقيقة واحدة تبحث عن نفسها مشاعة بين كل كلام ، سواء كان تخيلياً أو شعرياً أو استدلالياً ، نظراً لكونها غدت من الآن فصاعداً ، حقيقة الكلام عينه . عندما يتحدث جاك لاكان (٧٢) يستبدل التجريد التقليدي للمفاهيم بتوسيع كلي للصورة في حقل الكلام ، على نحو لا يجعلها تفصل بين المثل والفكرة ، فتغدو هي ذاتها الحقيقة . ومن جهة أخرى ، يقطع كتاب « النَبِيَّاء والمطبوخ » لكلود ليفي سترأوش صلته بالمفهوم العادي لـ « النمو » ، فيقترح بلاغة جديدة للتنوع ، داعياً ، على هذا النحو ، الى مسؤولية للشكل لم نتعود على وجودها في كتب العلوم الانسانية إلا نادراً . هناك تحول للخطاب الثقافي قد أخذ مجراه دون شك ، وذلك التحول هو ما يقرب الناقد من الكاتب : اننا ندخل في أزمة عامة للتعليل ربما تعادل في أهميتها الأزمة التي وَسَمَتْ ، فيما يتعلق بالمشكلة نفسها ، الانتقال من القرون الوسطى الى عصر النهضة .

تلك أزمة لم يعد تلافيها أمراً ممكناً ، وذلك منذ اللحظة التي اكتُشِفَتْ - أو أعيد اكتشاف - الطبيعة الرمزية للقول ، أو الطبيعة اللسانية للرمز ، إن صح التعبير . ذلك ما يحدث اليوم ، بفضل التأثير المتضافر للتحليل النفسي والبنوية . لقد رأى المجتمع الكلاسيكي - البرجوازي في الكلام خلال حقبة طويلة ، أداة أو وسيلة زخرفة ، بينما نرى فيه الآن علامة وحقيقة . وكل ما مَسَّ القول قد وُضِع ، بصورة ما ، موضع تساؤل ، يتساوى في ذلك الفلسفة والعلوم الانسانية ، والأدب .

ذلكم ، دون شك ، هو النقاش الذي يجب ان نعيد اليوم وضع النقد الأدبي في سياقه ، والرهان الذي يُشكّل النقد ، بصفة جزئية ، موضوعه . فما هي علاقات الأثر الأدبي بالقول ؟ واذا كان الأثر الأدبي رمزاً فالقواعد أية قراءة نحتكم ؟ وهل يمكن أن يكون هناك علم للرموز المكتوبة ؟ هل يمكن لقول الناقد أن يكون ، ذاته ، رمزياً ؟

اللغة الجمع :

لقد دُرِسَتْ المذكرات الشخصية ، باعتبارها نوعاً أدبياً ، بطريقتين بالغتي الاختلاف ، لامن طرف عالم الاجتماع آلان جيرار والكاتب موريس بلانشو (٧٣) . فبالنسبة لأحدهما ، كانت المذكرات تعبيراً عن عدد مُعَيَّن من الظروف الاجتماعية والعائلية والمهنية الخ . وكانت بالنسبة للآخر ، طريقة قلقلة لتأخير عزلة الكتابة المحتومة . ان المذكرات ، إذاً ، تتوفر ، على الأقل ، على معنيين كلاهما معقول نظراً لأنه متماسك . تلك واقعة عادية يمكن أن نجد آلاف الأمثلة عليها في تاريخ النقد وفي تنوع القراءات التي

يمكن أن يوحي بها أثر أدبي بذاته : لكنها على الأقل وقائع تشهد بأن الأثر ينطوي على معاني متعددة . ان كل عصر يمكن أن يعتقد فعلاً بأنه يمتلك المعنى الأصولي للأثر ، لكن يكفي أن يوسّع التاريخ قليلاً حتى يتحول هذا المعنى المفرد الى معنى جمع ، والأثر المغلق الى أثر مفتوح (٧٤) . إن تعريف الأثر الأدبي ذاته يتغير : فهو لم يعد واقعة تاريخية ، وإنما أصبح واقعة أنثروبولوجية نظراً لأن أي تاريخ لا يستنفده . كما أن تنوع المعاني لا يترتب عن نظرة نسبية الى العادات الانسانية ، ولا يدل على ميل المجتمع إلى الخطأ وإنما يدل على استعداد الأثر الأدبي للانفتاح . وكون الأثر يمتلك ، في وقت واحد ، معاني متعددة ، فذلك ناتج عن بنيته ، وليس عن عطب في عقول من يقرؤونه . تلك هي الخاصية الرمزية للأثر : والرمز ليس الصورة وإنما تعدد المعاني ذاته (٧٥) .

ان الرمز ثابت ، ولا يمكن ان يتغير سوى وعي المجتمع به ، والحقوق التي يمنحها له . لقد اعترف في القرون الوسطى بالحرية الرمزية ، كما قننت الى حد ما ، بحسب ما نشاهد ذلك في نظرية المعاني الاربعة (٧٦) . في مقابل ذلك نجد أن العصر الكلاسيكي ، بصفة عامة ، لم يتلاءم وياها الا بصعوبة : لقد تجاهلها او مارس عليها الرقابة - كما في مخلفاته الحالية : ان تاريخ حرية الرموز هذا تاريخ عنيف في الغالب . ومن الطبيعي أن ذلك له مغزاه : اذ لا يتم فرض الرقابة على الرموز دون عاقبة سيئة . ومهما يكن ، فذاك مشكل مؤسسي وليس مشكلاً بنوياً - اذا صح القول : ان المجتمعات مهما فكرت أو قررت ، فالأثر الأدبي يتجاوزها ، ويخترقها ، على حياة شكل تأتي المعاني الممكنة والتاريخية لتملأه الواحد بعد الآخر . ان الأثر لا « يخلد » لكونه فرض معنى وحيداً على اناس مختلفين ، وإنما لكونه يوحي بمعاني مختلفة لانسان وحيد ، يتكلم دائماً اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة :

فالأثر يقترح ، والانسان يدبر كل قاريء يعرف ذلك ، اذا كان يريد ألا يترك نفسه تتعرض لإذلال رقابات المعنى الحرفي : ألا يشعر بأنه يستعيد الصلة بنوع من « ما وراء » النص ، كما لو أن القول الأول للأثر ينمي فيه كلمات أخر ويعلمه التكلم بلغة ثانية ؟ ذلك ما يسمى « أن تحلم » . يَبْدُ أَنَّ للحلم سُبُلَهُ ، بحسب عبارة باشلار . وهذه السبل هي ما يخطط أمام الكلمة بواسطة اللغة الثانية للأثر الأدبي . فالأدب هو اكتشاف الاسم : ولقد استمد بروسست من بعض هذه الأصوات : (غيرمانت) (٧٧) عَالِماً بكامله . في الأصل ، كَانَ الْكَاتِبُ دائماً ينطوي على اعتقاد بأن العلامات ليست اعتباطية ، وأن الاسم خصيصة طبيعية للشيء : فالكتاب هم أنصار كراتيل وليس هيرموجين (ي) . لكننا يجب أن نقرأ كما نكتب : هكذا نستطيع أن « نمجّد » الأدب (qlorifier معناها « اظهار الشيء في جوهره ») نظراً لأنه اذا لم يكن للكلمات سوى معنى واحد هو المعنى المعجمي ، واذا لم تأت لغة ثانية لبلبله وَفَكَ رِقْبَةً « يقينيات القول » - فانه لن يكون هناك أدب (٧٨) . ولهذا فقواعد القراءة ليست هي قواعد المعنى الحرفي ، وإنما قواعد التلميح : انها قواعد لسانية ، لا قواعد فيولوجية (٧٩) .

صحيح أن مهمة فقه اللغة هي ضبط المعنى الحرفي لعبارة ما ، غير أنه لا يملك أية سلطة على المعاني الثانية . خلافاً لذلك ، لا تعمل اللسانيات على التقليل من التباسات القول ، وإنما تسعى الى فهمها - واذا أمكن القول - تأسيسها : ان ما يعرفه الشعراء ، منذ عهد بعيد ، تحت اسم « ايماء » أو « استحضار » ، قد أخذ اللساني يقترب منه ، معطياً بذلك لُطْفُو المعنى وضعاً علمياً . لقد ألح ر . جاكوبسون على الالتباس المكون للارسالية الانشائية (الأدبية) ، ذاك يعني أن هذا الالتباس لا يترتب

عن نظرة جمالية الى « حريات » التأويل (فأحرى عَنْ رقابة على مخاطره) وإنما يمكن صياغته بمصطلحات سنن : ان اللغة الرمزية التي تنتمي اليها الآثار الأدبية هي ، بينيتها لغة جمع ، سننها صيغ على نحو يجعل كل كلام (وكل أثر) تولد عنها ، ذا معاني متعددة . ان هذا الاستعداد موجود مسبقاً في اللغة بمعناها الدقيق ، بحيث تتضمن من التقلبات أكثر بكثير مما يريد أن يقول البعض - وذلك ما بدأ اللساني يهتم به (٨٠) . ومع ذلك فلا يمكن المقارنة بين التباسات القول العملي والتباسات القول الأدبي : فالأول يتم التخفيف منها بوساطة «الوضعية» التي تظهر فيها : إن شيئاً ما خارج الجملة الشديدة الالتباس ، سواء كان هذا الشيء سياقاً أو إيهاء أو ذكرى ، يخبرنا عن الكيفية التي يجب أن نفهمها بها ، اذا ما كنا نريد أن نستعمل «بشكل عملي» المعلومة التي كَلَّفَت الجملة بنقلها اليها : فالعرضي هو ما يصنع معنى واضحاً .

لا شيء في الأثر الأدبي يماثل ذلك : فهو ، بالنسبة لنا ، لا يتوفر على أي عَرَض - وذلك ، بحسب الظن ، هو ما يَعْرِفُهُ على نحو أفضل : فالأثر لا يُحَاطَ ولا يشار اليه ، ولا يُحْمَى ، ولا يوجه من طرف اية وضعية ، وليست هناك حياة عملية يمكن أن نخبرنا بالمعنى الذي يجب اعطاؤه له . إنه ينطوي دائماً على شيء ما إستشهادي citationnel ، والالتباس فيه خالص تماماً . ومهما يكن مطناً ، فهو يتوفر على شيء من اقتضاب لغة العرافين pythique (ك) : كلمات مطابقة للقانون الأول (إن العراف لا يهذي ابداً) ومفتوحة مع ذلك أمام معاني متعددة ، نظراً لأن النطق بها قد تم خارج كل وضعية ، سوى وضعية الالتباس ذاتها . إن الأثر الأدبي هو ، دائماً ، في وضعية تنبؤية . صحيح أنني إذا ما أضفت وضعيتي الى قراءة للأثر أقوم بها ، فاني يمكن أن أقلل من التباسه (وذلك ما يحدث عادة) . بيد أن هذه الوضعية ، باعتبار تبدلها ، تركب الأثر ، ولا تستعيده : ان الأثر لا يمكن أن يعترض على معنى أعطيته له بما أنني أخضعت نفسي لضرورات السنن الرمزي الذي يؤسسه أي : منذ اللحظة التي قبلت فيها بتسجيل قراءتي ضمن فضاء الرموز . لكن الأثر لا يمكنه ، بالمقابل ، أن يوثق ذاك المعنى نظراً لأن سننه الثاني سنن حصري ، وليس تعينياً : فهو يخط أحجاماً معنى ، لا خطوطاً ، وهو يؤسس الالتباس ، لا المعنى .

بتخلصه من كل « وضعية » فان الأثر الأدبي يقدم نفسه بنفسه للاكتشاف : إنه يغدو ، أمام كاتبه أو قارئه ، سؤالاً موضوعاً على القول ، نشعر بأسسه ونلمس حدوده . هكذا يجعل الأثر نفسه مؤمناً على بحث هائل وغير متناه عن الكلمات (٨١) . لقد أراد البعض دائماً ألا يكون الرمز سوى ملك للمخيلة ، بيد أن للرمز وظيفة نقدية أيضاً ، وموضوع نقده القول ذاته . ويمكننا أن نتخيل اضافة « نقد القول » الى « نقد العقل » الذي اعطتنا اياه الفلسفة - فيكون ذلك هو الأدب عينه .

لكن ، اذا كان صحيحاً أن الأثر الأدبي يمتلك ، بينيته ، معنى متعدداً فانه لا بد أن يفسح المجال لخطابين متباينين : فمن جهة ، يمكننا أن نقصد في كل المعاني التي يكتظ بها أو - وهو ما يعني الأمر نفسه - المعنى الفارغ الذي يسندها جميعاً ؛ كما يمكن ، من جهة أخرى ، أن نقصد معنى واحداً من تلك المعاني . بيد أنه يجب عدم الخلط بين هذين الخطابين مهما يكن من أمر . نظراً لأنها لا يتفقان لا في الموضوع ولا في العواقب . يمكننا ان نقترح اسم « علم الأدب » (أو الكتابة) لإطلاقه على ذلك الخطاب العام الذي لا يكون موضوعه معنى معيناً ، وإنما التعدد ذاته لمعاني الأثر الأدبي ، واسم « النقد الادبي » لإطلاقه على ذلك الخطاب الآخر الذي يتجشم صراحة ، وعلى مسؤوليته ، نية إعطاء الأثر معنى محدداً . غير أن هذا التمييز غير كاف . فبما أن اعطاء المعنى يحتمل أن يكون مكتوباً أو صامتاً فسنفرق بين « قراءة »

الأثر و « نقده » : القراءة مباشرة ، بينما يتوسل النقد بقول وسيط هو كتابة الناقد . « العلم » و « النقد » و « القراءة » : تلك هي الكلمات الثلاث التي ينبغي علينا أن نستعرضها لكي ننسج حول الأثر إكليله القولى .

علم الأدب :

إننا نتوفر على تاريخ للأدب ، لكن ليس على علم للأدب وذلك ، دون ريب ، لأننا لم نعترف بعد كامل الاعتراف بطبيعة الموضوع الأدبي الذي هو شيء مكتوب . وانطلاقاً من اللحظة التي سنقبل فيها أن يكون الأثر الأدبي مصاغاً من الكتابة (ونستخلص من ذلك الخلاصات) فإن علماً « معيناً » للأدب سيغدو ممكناً . إن موضوع هذا العلم (إذا ما وُجد ذات يوم) لا يمكن أن يكون فرض معنى على الأثر ، ورفض المعاني الأخرى باسم ذلك الحق الذي يستخلصه العلم لنفسه : فهو سيجازف بذاته في ذلك (مثلاً فعل حتى الوقت الحاضر) . انه لا يمكن أن يكون علماً للمحتويات (التي لا يستطيع ان يهيم عليها سوى علم تاريخي بالمعنى الدقيق) وإنما علم لـ « شروط المحتوى » ، أي للأشكال : ذلك أن ما سيهمه هو تغيرات المعنى التي تتولد ، - اذا شئنا القول - تكون قابلة للتولد عن الآثار الأدبية : ان موضوعه لن يكون معاني الأثر الممتلئة ، انما ، خلافاً لذلك ، المعنى الفارغ الذي يدعها جميعاً .

إن نموذج هذا العلم سيكون ، بدهية ، نموذجاً لسانياً . فعندما يجد اللساني نفسه أمام استحالة السيطرة على كل الجمل في لغة معينة ، فانه يقبل بوضع « نموذج افتراضى للموصف » يتيح له ، انطلاقاً من ذلك ، تفسير الكيفية التي تولدت بها الجمل اللامتناهية من تلك اللغة (٨٢) . ومهما تكن التصويبات التي سنضطر اليها ، فليس هناك من سبب يمنعنا من عدم محاولة تطبيق مثل ذلك المنهج على آثار الأدب : ان هذه الآثار نفسها لتشبه « جملاً » شاسعة ، مشتقة من اللغة العامة للرموز ، عبر عدد معين من التحويلات المضبوطة أو- بشكل أشد تعميماً - عبر منطق دال يتعين وصفه . بعبارة أخرى : يمكن للسانيات ان تعطي الأدب هذا النموذج التوليدي الذي هو مبدأ كل علم ، نظراً لأن الأمر يتعلق بالتوفر على بعض القواعد لتفسير نتائج معينة . لن يكون موضوع علم الأدب ، إذأ ، هو لماذا يجب قبول معنى معين ، ولا لماذا كان ذلك المعنى مقبولاً (فهذا ، مرة أخرى هو من مهمة المؤرخ) وإنما لماذا هو يقبل ، تبعاً للقواعد اللسانية للرمز ، وليس انطلاقاً ، تبعاً للقواعد الفيلولوجية للمعنى الحرفي . إننا نجد هنا ، وقد نقلت الى مستوى علم للخطاب Science du discours المهمة الراهنة للسانيات ، ألا وهي وصف إغرابية الجمل لدلاليته . على الشاكلة نفسها ، سنعمل جادين على وصف مقبولة = acceptabilité الآثار الأدبية وليس معناها . إننا لن نصف مجموع المعاني الممكنة في شكل نظام قادر ، ولكن في شكل علامات تدل على استعداد « إجرامي » (نظراً لكونه يسمح بصياغة آثار أدبية) شاسع ، ممتد من الكاتب الى المجتمع . ونحن نظن أنه ، في مقابل « ملكة القول » ، التي قدّمها كمسلمة كل من هوبولت ، شومسكي ، توجد لدى الانسان « ملكة أدب » ، أي طاقة كلام ، لا صلة لها بـ « العبقريّة » ، نظراً لأنها لم تصغ من قوى خالقة ، ولا من إرادات شخصية ، وإنما من قواعد إدخرت في غيب الكاتب . فلا يتعلق الأمر بصور أو أفكار أو أشعار يهيمها صوت ربة الفن الأسطوري للكاتب ، وإنما بالمنطق العظيم للرموز ، بالأشكال

العظيمة الفارغة التي تسمح بالكلام والفعل.

نستطيع أن نتخيل الخسارات التي سيلقي هذا العلم عيها على ذلك الشيء الذي نحب، أو نعتقد أننا نحب، في الأدب، حينما نتحدث عنه ألا وهو «الكاتب» في الغالب. ومع ذلك، فكيف يمكن للعلم أن يتحدث عن كاتب «واحد»؟ إن علم الأدب لا يمكن إلا أن يقارب بين الأثر الأدبي، على الرغم من كونه مهوراً، والأسطورة، التي لا تكون كذلك (٨٣). إننا نميل بصفة عامة، وعلى الأقل اليوم، إلى الاعتقاد بأن الكاتب يمكن أن يطالب بمعنى لعمله، وأن يحدد هذا المعنى كمعنى شرعي. من هنا التساؤل غير المعقول الذي يطرحه الناقد على الكاتب الميت، أو على حياته وأثار نواياه، لكي يؤكد لنا بنفسه ما يعنيه عمله: نحن نريد، بأي ثمن، أن نُنطق الميت أو بدائله - زمنه، والنوع، والمعجم - واختصاراً: كل ما كان للكاتب «معاصراً»، ويعتبر مالكا لما مضى من حقه على إبداعه. زيادة على ذلك، يطلب منا البعض أن نتظر موت الكاتب لكي يغدو بالإمكان تناوله بـ «موضوعية» - وهو قلبٌ غريب للأُمور: فعندما يغدو الأثر الأدبي أسطورياً، يصير من الضروري تناوله كواقعة صحيحة.

وللموت أهمية أخرى: فهو يلغي إمضاء الكاتب ويجعل من الأثر الأدبي أسطورة؛ وتستنفد حقيقة الأحداثات نفسها هدرًا لِلْحَاقِ بحقيقة الرموز (٨٤). هذا ما يعرفه الشعور الشعبي جيداً: فنحن لا نذهب لمشاهدة تمثيل «أثر لراسين» وإنما «راسين»، على نحو ما نذهب لمشاهدة «الريسترن»، وذلك كما لو كنا نقتطع - على هوانا وفي وقت معين من الأسبوع - قدراً قليلاً من ماهية أسطورة كبيرة كي نقتات منه. إننا لا نذهب لمشاهدة «فيدر» (ل) بل «بيرما في فيدر»، مثلاً نقرأ (سوفوكل) و (هولدرلين) و (كبر كجاردي) في (أوديب) و «أنتيغون». ونحن في ذلك على صواب، نظراً لأننا نرفض عندئذ أن يصادر الموت الحي، ونحرر الأثر الأدبي من إرغامات القصد، ونلتقي مجدداً بالرجة الأسطورية لِلْحَاسِ. إن الموت، بمُخَوِّهِ توقيع الكاتب، يؤسس جوهر الأثر الذي هو لغز.

وما لا ريب فيه، أن الأثر «المتحضر» لا يمكن أن يعامل معاملة الأسطورة، بالمعنى الإثنولوجي للكلمة. بيد إن الفرق أوثق صلة بجوهر الأثر منه بتوقيع الإرسالية: فآثارنا مكتوبة، وهذا ما يفرض عليها إرغامات متصلة بالمعنى لا يمكن للأسطورة الشفوية معرفتها. إن ما ينتظرنا هو ميثلوجيا كتابة، لن يكون موضوعها آثاراً «محددة»، أي مسجلة في سيرورة تحديد من المفترض أن يكون شخص الكاتب مصدراً لها، وإنما آثار «مختربة» بالكتابة الأسطورية الكبيرة، حيث تجرب البشرية دلالاتها، أي شهواتها.

سيحتج، إذاً، أن نقبل بإعادة توزيع موضوعات العلم الأدبي. فالكاتب والأثر، ليسا سوى مُنْطَلَقٍ لتحليل أَفْقِهِ لُغَةً: ولن يكون هناك مجال لوجود علم خاص بـ «دانتى» أو شكسبير، أو راسين، وإنما علم للخطاب وحسب. سيكون لهذا العلم، بحسب العلامات التي يتناولها، حقلان كبيران يتضمن أولهما العلامات التي لا تبلغ مستوى الجملة، مثل الأوجه البلاغية القديمة، وظواهر المعنى الملزم، و «الشواذ الدلالية» (٨٥) الخ؛ باختصار: كل ملامح القول الأدبي في مجموعها. ويتضمن الحقل الثاني العلامات التي تتجاوز مستوى الجملة، أي أجزاء الخطاب التي يمكن أن نستخلص منها بنية المحكي، والارسالية الشعرية، والنص الاستدلالي، الخ (٨٦). وطبيعي أن وحدات الخطاب الكبرى والصغرى توجد فيما بينها علاقة إدماج (كما هو شأن الصوتيات بالنسبة للكلمات والكلمات بالنسبة للجمل)، بيد أنها تشكل في مستويات وصف مستقلة. بهذا الاعتبار، سيقدم النص الأدبي نفسه لتحليلات «مضمونة»، لكن من البديهي أن هذه

التحليلات ستترك خارج متناولها راسباً هائلاً. وسيتطابق هذا الراسب بما فيه الكفاية مع ما نعتبره اليوم أساسياً في الأثر الأدبي (كالعبرية الشخصية، والفن، والانسانية)، الا اذا لم نسترجع اهتماماً بجوهر الأساطير وحبنا لها.

إن الموضوعية المتوخاة بواسطة هذا العلم الجديد للأدب، لن تضطلع بالأثر الأدبي المباشر (فهو متعلق بتاريخ الأدب، وبفقه اللغة)، وانما بمفهوميته. فكما أقام علم الأصوات موضوعية جديدة للمعنى الصوتي (وليس، فحسب، لخاصيته الفيزيقية) دون رفض التحققات التجريبية لعلم مخارج الحروف، كذلك توجد موضوعية خاصة بالجوهر لا قواعد دلالة: فليس «نحو» الأثر الأدبي هو نحو اللهجة التي كُتِبَ بها؛ يحدد إرغامات متصلة بالجواهر لا قواعد دلالة: فليس «نحو» الأثر الأدبي هو نحو اللهجة التي كُتِبَ بها؛ وموضوعية العلم الجديد تتوقف على هذا النحو الثاني وليس الأول. ان ما سيهم علم الأدب ليس هو ما اذا كان الأثر قد وجد، وانما اذا كان قد فُهِمَ، وما اذا كان ما زال قابلاً للفهم: لذلك فان الأثر القابل للفهم سيكون هو مصدر «موضوعية» ذلك العلم.

سيحتتم، إذًا، أن نودع الفكرة القائلة بأن علم الأدب يمكن أن يعلمنا المعنى الذي يكون من الأكيد إسناده الى أثر معين: فهو لن «يعطي» أي معنى، ولن «يعثر» عليه، وإنما سيصف حسب أي منطق تتولد المعاني بطريقة يمكن أن تكون «مقبولة» من طرف المنطق الرمزي للناس، مثلما «تقبل» جل اللغة الفرنسية من طرف «الاحساس اللساني» للفرنسيين. ان طريقاً طويلاً ما يزال علينا، دون شك، أن نقطعه قبل أن نتمكن من الحصول على لسانيات للخطاب، أي على علم حقيقي للأدب موافق للطبيعة اللفظية لموضوعه: فاذا كان بإمكان اللسانيات أن تساعدنا فليس بإمكانها وحدها ان تحل المسائل التي تطرحها عليها هذه الموضوعات الجديدة، التي هي أجزاء الخطاب، والمعاني المزدوجة. انها ستحتاج بصفة خاصة لمساعدة التاريخ، الذي سيوضح لها ديمومة السُنَنِ الثانية التي غالباً ما تكون شائعة؟ (مثل السنن البلاغي)، وكذا مساعدة الأنثروبولوجيا التي ستمكن من وصف المنطق العام للدوال Signifiants بوساطة المقارنة والادماجات المتابعة.

النقد:

ليس النقد هو العلم. فهذا يعالج المعاني والآخر ينتجها. والنقد يحتل، كما أسلفنا. مكاناً وسطاً بين العلم والقراءة. انه يعطي لغة للكلام الخالص الذي يقرأ، كما يعطي كلاماً (بين أشياء أخرى) للغة الأسطورة التي صيغ منها الأثر الأدبي، والتي يتناولها العلم. إن علاقة النقد بالأثر الأدبي هي علاقة معنى بشكل. فالناقد لا يمكن أن يدعي «ترجمة» الأثر، خاصة بوضوح أكبر، نظراً لأنه ليس هناك ما هو أوضح منه. ما يستطيعه، هو أن «يولد» معنى معيناً، مشتقاً إياه من شكل هو الأثر الأدبي. فليس دور الناقد، اذا ما قرأ «بنت مينوس وباسيفيا»، أن يبرز أن الأمر متعلق بفيدر (فقههاء اللغة سيقومون بذلك على احسن وجه)، وانما أن يتصور شبكة من المعاني مثل تلك التي توجد فيها موضوعة الأرض، وموضوعة الشمس (م) وفق بعض المقتضيات المنطقية التي سنعرض لها بعد حين. ان الناقد يضاعف المعاني ويجعل لغة ثانية تطفو فوق اللغة الأولى للأثر، أي أنه يُنتج تلاحماً للعلامات. بصفة عامة يتعلق الأمر بنوع من التزييف ما دام من الواضح ان الأثر الادبي، من جهة، لا

يرتضي مطلقاً الخضوع لانعكاس محض (فهو ليس شيئاً مرآوياً مثل تفاحة أو علبه)، كما أن التزييف ذاته، من جهة أخرى، هو تحول «محروس» خاضع لإرغامات بصرية: فعلية أن يُحوَّل كل شيء مما يعكسه، وألاً يُحوَّل إلّا وفق بعض القوانين وأن يكون التحويل دائماً في الاتجاه نفسه. تلك هي ارغامات النقد الثلاثة.

إن الناقد لا يمكن أن يقول «أي شيء» (٨٧)؛ ومع ذلك فليس الخوف الأخلاقي من «الهذيان» ما يراقب أقواله: لأنه، أولاً، يترك لآخرين مهمة غير لائقة، مهمة الجسم بكيفية وضعية فيما بين العقل واللاعقل، وذلك في العصر الذي غدت التفرقة بينهما محل تساؤل (٨٨)؛ وثانياً لأن النقد وقد تمَّ غزو حق «الهذيان» من طرف الأدب منذ لوتريامون على الأقل، غدا بإمكانه ارتياد مجال الهذيان لأسباب إنشائية حتى ولو لم يعلن ذلك؛ وأخيراً لأن هذيانات اليوم تكون أحياناً هي حقائق الغد: ألم يتدَّ الناقد «تين» مهذباً في نظر بوالو، وكذلك جورج بلان في نظر برونيتير؟ كلا، فإذا كان على الناقد أن يقول شيئاً (وليس أي شيء) فلأنه يولي للكلام (كلام الكاتب وكلامه) وظيفة دالة، وبالتالي فإن التزييف الذي يضيفه على الأثر (والذي ليس بإمكان أحد، في العالم، أن يتملص منه) هو تزييف موجه بواسطة ارغامات شكلية للمعنى: فلا يمكن أن نصنع معنى كيفما اتفق (وإذا كنتم تشكون فحاولوا) وجزء الناقد ليس معنى الأثر وإنما معنى ما يقوله هو عنه.

إن الارغام الأولى هو اعتبار مجموع ما في الأثر الأدبي دالا: فالنحو لا يكون موضوعاً بصورة جيدة ما لم تستطع «كل» الجمل أن تشرح نفسها فيه، ونظام معنى لا يكون مستوفياً ما لم تستطع «كل» الكلمات أن تستوي فيه في مكان مفهوم. ويكفي أن يكون ملمح واحد فائضاً حتى لا يكون الوصف جيداً. غير أن قاعدة بلوغ الاستقصاء هذه، التي يعرفها اللسانيون حق المعرفة، لذات أهمية مختلفة عن نوع الرقابة الاحصائية التي يبدو أن هنالك ميلاً إلى جعلها إلزاماً مفروضاً على الناقد (٨٩). إن رأياً عنيداً، وصادراً مرة أخرى عن نموذج مزعوم للعلوم الفيزيائية، يهمس له بأن عليه ألا يحتفظ من الأثر الأدبي سوى بالعناصر المتواترة والمتكررة، والا اهتم بـ «التعميم المفرط» و«التوسُّع الضال». ويقال له بأن ليس بإمكانه أن يتناول مواقف لا توجد إلّا في ماساتين أو ثلاث مآسي راسينية كـ «مواقف عامة». علينا أن نعيد إلى الأذهان مرة أخرى اضافية (٩٠) بأن المعنى بنويّاً، لا يتولد مطلقاً عن طريق التكرار وإنما عن طريق الفرق، إلى درجة أن المفهوم النادر يغدو دالاً دلالة مفهوم متواتر بمجرد أن يُستوعب في نظام من الأبعاد والعلائق: فكلمة baobab (حميرة) ، في الفرنسية، ليست أكثر أو أقل معنى من كلمة ami (صديق). أن كشف حساب الوحدات الدالة أمر له أهميته، وهو موضوع بحث في مجال اللسانيات؛ بيد أنه يلقي الضوء على «المعلومة» وليس على الدلالة. أما من وجهة النظر النقدية فذلك لا يمكن إلا أن يؤدي إلى مأزق: ذلك أنه منذ قيامنا بتحديد أهمية علامة أو اذا شئنا درجة اقناع ملمح مميز بالاعتداد على عدد تواتراته، يكون من الضروري أن نقرر منهجياً بصدد هذا العدد: انطلاقاً من كم من مأساة سيكون من حقي أن «أعمم» موقفاً راسينياً؟ خمسة، ستة، عشر مواقف؟ هل يتحتم علي تجاوز «المعدل» لكي يكون الملح قابلاً للملاحظة، وحتى ينبثق المعنى؟ وماذا اصنع بالكلمات النادرة؟ هل أنخلص منها باسم خجول هو «الاستثناءات» و«الانزياحات»؟ سخافات كثيرة مثل هذه تمكنا نظرية الدلالة بالذات من تجنبها. فـ «التعميم» هنا لا يشكل عملية كمية (أن نستنبط من عدد تواترات ملمح حقيقة ما) بل هي عملية كيفية (بدماج كل مُفردة، حتى ولو كانت نادرة، في مجموع عام من

(العلاقات) . صحيح أن صورة مفردة لا تصنع المتخيل (٩١) بيد أن المتخيل لا يمكن أن يصف نفسه دون هذه الصورة بالذات ، مهما تكن هشة او متوحدة - ودون وسواسها الذي لا يقبل التلاشي . ان لـ « تعميمات » القول النقدي صلة بنطاق العلاقات التي تشكل العلامة الملاحظة جزءاً منها ، وليس مطلقاً بعدد التواترات المادية لتلك العلامة : هكذا يمكن ألا تصاغ كلمة خلال الأثر الأدبي كله ، سوى مرة واحدة ومع ذلك تكون حاضرة هناك « في كل مكان » و « دائماً » (٩٢) ، بسبب عدد معين من التحويلات التي تحدد الواقع البنيوي بالضبط .

إن لهذه التحويلات إرغاماتها ، التي هي ارغامات المنطق الرمزي . فالبعض يعارض « هذيان » النقد الجديد « بالقواعد الأولية للفكر العلمي أو المنطوق على الأقل » (٩٣) ، وهذا أمر بليد ، اذ هناك منطق الدال . صحيح أننا لم نعرفه بعد حق المعرفة ، وليس من السهل أن ندرك نوع المعرفة التي سيصبح هذا المنطق الدال موضوعاً لها . غير أننا ، على الأقل ، نستطيع الاقتراب منه ، على نحو ما يفعل التحليل النفسي والبنيوية ؛ على الأقل ، نعرف أنه ليس بالامكان الحديث عن الرموز كيفما اتفق ، وعلى الأقل تتوفر ، وان بصفة مؤقتة ، على بعض النماذج التي تسمح بتفسير الشبكات الكامنة وراء انتظام سلاسل الرموز . وهذه النماذج ستحصننا ضد الاندهاش (الذي هو بذاته مثير للدهشة) ، والذي يستشعره النقد القديم حين يشاهد من يقارب بين الاختناق والسقم ، وبين الثلج والنار (٩٤) . لقد سجل التحليل النفسي والبلاغة كلاهما هذه الأشكال من التحويل (٩٥) ، وهي مثلاً : الابدال الحرفي (Métaphore) (٩٦) ، والحذف (ellipse) (٩٧) ، والتكثيف (homonymie) (٩٨) ، والتحويل (métonymie) (٩٩) ، والنفي (antiphrase) (١٠٠) . وما يريد الناقد العثور عليه اذن هو هذه التحويلات المنتظمة ، وليس الصدفوية ، التي تمس سلاسل اللغة الامتداد (كالطائر والتحليق والوردة وأنوار الاحتفال والمروحة والفراشة والراقصة - في شعر مالا رميه) (١٠١) ، والتي تسمح بايجاد صلات بعيدة مع أنها مشروعة (النهر العظيم الهاديء - و- الشجر الخرفي) بحيث يغدو الأثر الأدبي ، بعيداً عن قراءته بطريقة « مُهذبة » ، مخترقاً بوحدة متنامية الاتساع . فهل هذه الصلات سهلة ؟ ليس أكثر من سهولة صلات الشعر ذاته .

الكتابُ عالم . والناقد يشعر أمام الكتاب بشروط الكلام نفسها التي يشعر بها الكاتب أمام العالم . وهنا نصل الى الإرغام الثالث للنقد : فالتزييف الذي يلحقه الكاتب بموضوعه هو دائماً موجه ، شأنه شأن التزييف الذي يلجأ اليه الكاتب : ان عليه أن يسير دائماً في الاتجاه نفسه . ما هو هذا الاتجاه ؟ هل هو اتجاه « الذاتية » الذي جعل منه البعض صداعاً بالنسبة للناقد الجديد ؟ يفهم عادة أن النقد « الذاتي » خطاب متروك للتقدير الكلي لـ « ذات » ، ولا يولي أدنى اعتبار لـ « الموضوع » والذي يفترض « زيادة في إثقال كاهله » أنه مقصور على التعبير عن أحاسيس فردية تعبيراً فوضوياً وثرثراً . وذلك ما يمكن الاجابة عنه ، حالاً ، بأن ذاتية ممنهجة ، أي « مثقفة » « متعلقة بالثقافة » خاضعة لإرغامات لا حصر لها ، ومنحدرة هي نفسها من رموز الأثر الأدبي ، قد يكون لها حظ أكبر في مقاربة الموضوع الأدبي من موضوعية غير مثقفة ، عمياء لا تبصر نفسها وتحتمي وراء الحرف كما كانت تحتمي وراء طبيعة . لكن حقيقة الامر لا تتعلق تحديداً بذلك : فالنقد ليس العلم ، وليس الموضوع هو ما يجب ان يعارض الذات في النقد بل محمولها . بصورة أخرى يمكن القول بأن الناقد يواجه موضوعاً ليس هو الأثر الأدبي وانما قوله الخاص . فما هي العلاقة التي يمكن أن تكون لناقد مع قوله ؟ انطلاقاً من هذا الجانب يتعين تحديد « ذاتية » الناقد .

لقد كون النقد الكلاسيكي الاعتقاد الساذج بأن الذات « كيان ممتليء » ، وأن الصلات بين الذات والقول صلات بين محتوى وتعبير . ان اللجوء الى الخطاب الرمزي قد يقود ، فيما يبدو ، الى اعتقاد مخالف : فالذات ليست امتلاء فردياً لنا الحق أو عدمه في افراغه في القول (حسب « نوع » الأدب الذي نختار) وانما هي ، على العكس ، فراغ يَضْفَرُ الكاتب حوله كلاماً متحولاً باستمرار (أي مدججاً في سلسلة تحويل) بحيث أن كل كتابة « لا تكذب » لا تعين الصفات الداخلية للذات بل غيابها (١٠٢) . إن القول ليس صفة لذات ، يستحيل التعبير عنها أو تصلح للتعبير ، بل القول هو الذات (١٠٣) . ويبدو لي (ولست أعتقد أنني الوحيد الذي فكر في ذلك) أن هذا هو ما يُعرَفُ الأدب بالضبط : فلو كان الأمر يتعلق فقط (مثل تعاملنا مع حبة ليمون) بأن نعصر ذواتاً وموضوعات متمثلة بالتساوي بواسطة « صُور » فما جدوى الأدب ؟ ان خطاب سوء النية يكفي في هذه الحالة . ما يحمله الرمز هو أن نعين دون كلل لا شيء ، الأنا الذي هو كينونتي . والناقد حين يضيف قوله الى قول الكاتب ورموزه الى رموز الأثر الأدبي ، لا « يشوه » الموضوع بغية التعبير عن نفسه فيه ، ولا يجعل منه نعتاً لشخصيته ، وإنما يصوغ مجدداً ، مثل علامة تم تفكيكها وتنويعها ، علامة الآثار الأدبية ذاتها ، والتي لا تكون إرسالتها المستهلكة كثيراً « ذاتية » بعينها بل مزيج من الذات والقول جميعا بحيث يقول النقد والأثر الأدبي دائماً : « أنا أدب » ولا يعلن الأدب أبداً ، من خلال صوتيهما المتضافرتين ، إلا عن غياب الذات .

صحيح أن النقد قراءة عميقة (أو على الأصح : تركز على جانب معين) تكشف في الأثر الأدبي عن مدرك محدّد ، وهي في ذلك تعمل حقاً على فك الرموز وتساهم في التأويل . ومع ذلك فما تكشف عنه لا يمكن أن يكون مدلولاً (نظراً لأن هذا المدلول يتراجع مرتداً دون توقف الى غاية فراغ الذات) وإنما السلاسل رموز فقط ، وتناظر علاقات : إن « المعنى » الذي تمنحه تلك القراءة عن حق للأثر الأدبي لا يكون ، في نهاية المطاف ، سوى بداية إزدهار جديدة للرموز التي صاغت ذلك الأثر . وعندما يستخلص ناقد من طائر ملامرهم ومروحة « معنى » مشتركاً هو معنى « الذهاب والاياب » ومعنى « المحتمل » (١٠٤) . فانه لا يعين حقيقة أخيرة للصورة وانما صورة جديدة هي ذاتها معلقة . ان النقد ليس ترجمة ، بل تعبير محيط . ولا يمكن أن يدعي العثور على « عمق » الأثر الأدبي ، نظراً لأن هذا العمق هو الذات نفسها ، أي إنه غياب : كل استعارة علامة دون قرار ، وهذا الجانب البعيد المدلول هو ما تعنيه السيرة الرمزية في غزارتها : فما على الناقد إلا ان يواصل إستعارات الأثر الأدبي لا أن يختصرها . ومر أخرى أقول بأنه إذا كان في الأثر مدلول « متوارٍ » و « موضوعي » فإن الرمز لا يكون سوى إلماع ، والأدب لا يكون سوى تنكر ، ولا يكون النقد سوى فقه لغة . انه من العمق العقيم إرجاع الأثر الأدبي إلى الظاهر المحض لأنه لا يكون هناك مباشرة ما يمكن أن يقال عنه . ووظيفة الأثر الأدبي يستحيل أن تكون إغلاق شفاه الذين يقرأونه . بل انه يكاد يكون أقل فائدة أن تبحر في الأثر عما يمكن أن يقوله دون أن يقوله ، وأن نفترض له سراً أخيراً اذا ما اكتشف فلن يكون هناك بعد ما يضاف اليه : ومهما يقول البعض عن الأثر الأدبي سيبقى دائماً « مثلما كان في لحظة الأولى » مشتتاً على القول والذات والغياب .

إن مقياس الخطاب النقدي هو صوابه . وكما هو الشأن بالنسبة للموسيقى (بالرغم من أن علامة موسيقية مصيبة لا تكون علامة « حقيقية ») حيث تتوقف حقيقة الشيد ، في النهاية ، على صوابه نظراً لأن صوابه هو نتاج لتساوق النغم أو للهارموني ، فكذلك الأمر بالنسبة للناقد : إذ إن عليه ، لكي يكون

حقيقياً ، أن يكون مصيباً وأن يحاول ، في قوله الخاص وحسب « إخراج فكري صائب » (١٠٥) . إعادة إنتاج الشروط الرمزية للأثر الأدبي - إذ دون ذلك كله فإنه لن يستطيع « إحترام » الأثر الأدبي . وبالفعل ، هناك طريقتان ، ولو إنهما متفاوتتان ، في إخطاء الرمز . أولاًهما ، وقد مرت بنا ، طريقة بالغة العجلة : تقوم على إنكار الرمز ، أو على ارجاع مجموع الجانب الدال للأثر الأدبي الى سطحيات حرفية زائفة ، أو على اغلاقه في مأزق تحصيل الحاصل . وعلى النقيض ، تقوم الطريقة الثانية بتأويل علمي للرمز : فهي تقر من جهة على ان الأثر الأدبي يقبل فكاً ألغازه (وهو ما يتيح التعرف على رمزيته) لكنها ، من جهة ثانية ، تنجز هذا الفك بواسطة كلام هو بذاته حرفي لا عمق له ، ولا من منفذ فيه ، قد كُلف بحصر الاستعارة اللامتناهية للأثر الأدبي وذلك لامتلاك « حقيقته » هو من خلال هذا الحصر : الى هذا النمط تنتمي الكتابات النقدية ذات النية العلمية (الاجتماعية او التحليلية النفسية) . وفي تلك الحاليتين ، فان التباين القسري للقولين ، قول الأثر وقول الناقد ، هو ما يسبب إخطاء الرمز : فإرادة اختزال الرمز تعادل في إفراطها العناد في الاقتصاد على التمسك بالتأويل الحرفي « انه يتحتم على الرمز أن يبحث عن الرمز » كما يجب أن تتحدث لغة أخرى بملء الفم : فعلى هذه الشاكلة تحترم حرفية الأثر الأدبي . ان هذا الانعراج الذي يعيد الناقد ، أخيراً ، إلى الأدب ليس عديم الجدوى : فهو يسمح بمقاومة تهديد مزدوج : ان الحديث عن أثر أدبي يعرضنا للسقوط في الكلام المنعدم ، سواء كان ثروة او صمتاً ، أو يعرضنا للسقوط في كلام شيء يُجَمَد ، تحت سلطة حرف أخير ، المدلول الذي يظن إنه قد عثر عليه . ان الكلام المصيب ، في النقد ، لا يكون ممكناً الا اذا كانت مسؤولية « المؤول » ازاء الأثر تتطابق ومسؤولية الناقد إزاء كلامه الخاص .

في مواجهة علم الأدب ، وحتى وهو يستكشف ذلك ، فان الناقد يكون أعزل بصورة هائلة ، نظراً لأنه لا يمكن أن يتوفر على القول كما يتوفر على متاع أو أداة : « فهو ذلك الشخص الذي لا يدري بإذا يتشبت في علم الأدب » . وحتى في حالة ما اذا عرّف له البعض هذا العلم بكونه علماً محض « عارض » ، (وليس شارحاً) ، فانه سيجد نفسه ايضاً مفصلاً عنه : ذلك أن ما يعرضه هو القول ذاته وليس موضوعه . بيد أن هذه المسافة لن تكون خسارة كلها ، اذا أتاحت للنقد تطوير ما ينقص العلم تحديداً ، وهو ما يمكننا تسميته بكلمة واحدة : السخرية . فالسخرية ليست غير السؤال الذي يطرحه القول على القول (١٠٦) ان ما تعودناه من إعطاء الرمز أفقاً دينياً أو شعرياً قد منعنا من أن ندرك وجود سخرية للرموز ،

أي طريقة لوضع القول موضع التساؤل ، عن طريق مبالغته الظاهرة والمعلنة . ان بإمكاننا ان نتصور - في مقابل السخرية الفولكلورية النعسة التي هي نتج نرجسي للعلم منفرطة الثقة في نفسها - سخرية أخرى لم نجد اسماً نطلقه عليها أفضل من السخرية « الباروكية » (١٠٧) . نظراً لأنها تلعب بأشكال لا بكتنات ، ولأنها تضيفي البهجة على القول بدلاً من تقليصه (١٠٨) . فلماذا ستكون ممنوعة على النقد ؟ انها فيما تظن الكلام الوحيد الجاد الذي ترك للنقد ما دامت وضعية العلم والقول لم تتحدد تحديداً جيداً - وهي الحال التي لا تزال ، فيما يبدو ، قائمة الى يومنا هذا . السخرية ، اذن ، هي ما يكون في متناول الناقد مباشرة : لا ان يرى الحقيقة ، حسب عبارة كافكا ، بل ليكونها (١٠٩) ، بحيث يغدو من حقنا لا أن نطالبه بأن يجعلنا نعتقد فيما يقول ، بل أكثر من ذلك : أن يقنعنا بقراره على قول ذلك .

القراءة :

بقي وَهْمٌ أخير لا بد من العدول عنه : وهو ان الناقد لا يمكن ان يكون بديلاً للقارئ في شيء . فليس من المجد ان يسمح لنفسه - أو يطلب منه البعض - إعطاء صوت ، مهما يكن محترماً ، لقراءة الآخرين ، ولا يكون هو ذاته سوى قارئ أنابَهُ آخرون للتعبير عن مشاعرهم الخاصة بدعوى معرفته أو قدرته على اصدار الأحكام ، أي أن يرمز - باختصار - الى حقوق جماعة ما على الأثر الأدبي . لماذا ؟ لأنه حتى لو عرفنا الناقد بأنه قارئ يكتب ، فذاك يعني ان هذا القارئ يلتقي في طريقه بوسيط مخيف هو : الكتابة .

غير أن الكتابة هي ، على نحو ما ، أن نهشم العالم (الكتاب) ونعيد صنعه . فلنفكر هنا في الطريقة العميقة الثابتة التي عاجلت بها القرون الوسطى العلاقات بين الكتاب (الذخيرة العتيقة) وأولئك الذين كانت مهمتهم مواصلة هذه المادة المطلقة (والمبجلة إطلاقاً) خلال كلام جديد . لسنا نعرف اليوم سوى المؤرخ والناقد (ويريد البعض ، دون مسوغ ، أن نعتقد بأنه يجب الخلط بينهما) بيد أن القرون الوسطى أقامت حول الكتاب أربع وظائف متميزة : الناسخ scriptor (الذي يعيد النقل دون اضافة) ، والجماعة compitator (الذي لا يضيف شيئاً من عنده) ، والمعلق commentator (الذي لا يتدخل من ذاته في النص المنسوخ إلا بغية جعله مفهوماً) ، وأخيراً الكاتب lauctor (الذي يعطي أفكاره الخاصة اعتماداً على مراجعة ذات نفوذ) . ومثل هذا النسق - الذي أقيم جهاراً لغاية وحيدة هي « الامانة » للنص القديم ، الكتاب الوحيد المعترف به (هل يمكن ان نتخيل « احتراماً » أعظم من ذلك الذي كانت تكنه القرون الوسطى لأرسطو أو بربسيان) ؟ - أنتج ، مع ذلك ، « تأويلاً » للعصر القديم سارع العصر الحديث الى دحضه ، وسيظهر لنقدنا « الموضوعي » كامل « الهذيان » . ذلك لأن الرؤيا النقدية تبدأ ، فعلاً ، لدى الجماعة ذاته : فليس من الضروري ان تضيف من ذاك الى النص حتى « تشوّه » ، بل يكفي أن تستشهد به أي تقتطعه : إن مدركاً جديداً يتولد في الحال ، وهذا المدرك يمكن ان يكون مقبولاً الى هذا الحد أو ذاك ، لكنه لن يكون مفتقراً لأسسه المكونة . ليس الناقد المعلقاً ، بيد أنه معلق بمعنى الكلمة (وذلك كافٍ لكي يضعه في الواجهة) : فهو ، من جهة ، ناقل يواصل مادة سالفة (بحاجة اليه دائماً : اليس (راسين) مديناً بعض الدين لجورج بوليه ، وكذا فولين لجان بييرريشار ؟ (١١٠) ومن جهة أخرى ، هو مشغّل يُعيد توزيع عناصر الأثر الأدبي بهدف اعطائه ذكاء ، أي مسافة معينة .

وهناك فرق آخر بين القارئ والناقد : اذ بينما لا ندرى كيف يتحدث قارئ ما الى كتاب ، نجد الناقد مضطراً الى أن يصطنع « نبرة » معينة . وهذه النبرة لا يمكن ان تكون ، في نهاية الأمر ، سوى توكيدية . ان بإمكان الناقد ان يشك ، ويعاني في ذاته بألف طريقة ، وحول مسائل لا يدركها اكثر مراقبيه عدوانية ، بيد أنه لا يمكن في النهاية الا ان يلجأ الى كتابة تمثلك ، أي جازمة . فمن الهزء ادعاء نقادي فعل المؤسسة الذي يسند كل كتابة عن طريق دعاوى التواضع والشك والحيطة : تلك علامات مقننة مثلها في ذلك مثل غيرها : فهي لا تستطيع ضمان شيء . ان الكتابة « تصرح » ، وفي ذلك تكون كتابة . كيف يمكن أن يكون النقد تساؤلياً ، اختيارياً أو ارتيالياً ، دون نية سيئة ، مع أنه كتابة ، وأن نكتب معناه ، بالضبط ، أن نلتقي مجازة الخطاب الخبري (ن) بديل الحقيقي / الزائف الذي لا مفر منه ؟ ان ما تصرح

به دوغمائية الكتابة ، إن وُجِدَتْ ، هو التزام وليس يقيناً أو اكتفاء : لا شيء آخر غير الفعل ، ذلك القليل من الفعل الذي يتبقى في الكتابة .

هكذا فـ « ملامسة » نص - ليس عن طريق الرؤية ، وإنما بالكتابة - تضع بين النقد والقراءة هوة هي الهوة نفسها التي تضعها كل دلالة فينا بين جانبيها الدال وجانبيها المدلول . لا أحد يعرف شيئاً عن المعنى الذي تمنحه القراءة للأثر الأدبي ، ولا عن المدلول - وذلك ، ربما ، لأن هذا المعنى ، اعتباراً لكونه شهوة ، ينتصب فيها وراء سنن اللغة . القراءة وحدها تعشق الأثر الأدبي ، وتقيم معه علاقة شهوة . فان نقرأ معناه ان نستهي الأثر (ص) ، وَتَرْغَبَ في ان نكونه ، وان نرفض مضاعفته بمعزل عن كل كلام آخر غير كلامه هو ذاته : ان التعليق الوحيد الذي يمكن أن ينتجه قارئ محض وسيبقى كذلك ، هو المعارضة (حسب ما يشير الى ذلك مثل بروسنت ، هاوي القراءات والمعارضات) . أما الانتقال من القراءة الى النقد فمعناه تغيير الشهوة . بحيث لا نعود نستهي الأثر الأدبي ، وإنما لغتنا الخاصة ، لكن ، من هناك أيضاً نعيد الأثر الى شهوة الكتابة التي صدر عنها . هكذا يلفُ الكلامُ حول الكتاب : القراءة ، الكتابة - من شهوة الى اخرى يذهب كل أدب . كم كاتب لم يكتب الا لأنه قرأ ؟ وكم ناقد لم يقرأ الا ليكتب ؟ . لقد قربا بين حافتي الكتاب وجهي الدليل ، حتى لا يصدر عنها سوى كلام واحد . إن النقد ليس سوى لحظة في هذا التاريخ الذي ندخله ، والذي يقودنا الى الوحدة ، أي الى حقيقة الكتابة .

شباط ١٩٦٦

ترجمة ابراهيم الخطيب
مراجعة محمد برادة

إشارات :

(١) المراد تحرير فرنسا من الاحتلال النازي (المترجم) .

(٢) ريمون بيكار : « نقد جديد أم تدجيل جديد ؟ » (Nouvelle imposture) طبعة J.J. Pauvert ، باريس ، سلسلة « حريات » ، ١٩٦٥ ، ١٤٩ ، صفحة . ان هجومات ريمون بيكار موجهة بالدرجة الأولى الى كتاب « حول راسين » (Sur Racine) طبعة Seuil ، ١٩٦٣ .

(٣) لقد قدمت جماعة معينة ، من كتاب التعليقات اليومية ، لأهجية ر. بيكار ، مساندة بدون فحص ، ولا مبالغة ، ولا اختلاف . فلنعت لائحة شرف النقد القديم هاته (مادام هناك نقد جديد) : Les Beaux Arts بروكسيل ، ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦ ، Carrefour ، ٢٩ ديسمبر ١٩٦٥ ، La Croix ، ١٠ ديسمبر ١٩٦٥ ، Le Figaro ، ٣ نوفمبر ١٩٦٥ ، L'Exxe Siecle ، نوفمبر ١٩٦٥ ، ٢٣ أكتوبر ١٩٦٥ ، Pariscope ، ٢٧ أكتوبر ١٩٦٥ ، La Revue Parlementaire ، ١٥ نوفمبر ١٩٦٥ ، Europe-Action ، يناير ١٩٦٦ . دون أن ننسى الأكاديمية الفرنسية (رد مازييل أشار M.Achard على نيري مونيي T.Maulnier ، في Le Monde ، ٢١ يناير ١٩٦٦) .

(٤) « انه اعدام » (La Croix) .

(٥) ها هي بعض تلك الصور الظرفية الايذاء : « أسلحة التفاهة » (Le Monde) ، « تنبيه صارم اللهجة » (La Nation) ، « غاتلات Francaise ضربة صائبة التسديد » ، « افراغ القرب الشنيعة » (Le XXe siècle) ، « هجمة اللذعات القاتلة » (Le Monde) ، « غاتلات فكرية » (ر. بيكار : المصدر المذكور سابقاً) ، « بارل هاربر * النقد الجديد » (Revue de Paris ، يناير ١٩٦٦) ، « بارت الى عمود التشهير »

(L'orient ، بيروت ١٦ يناير ١٩٦٦) « قَصَفْتُ عُنُقَ النقد الجديد ، وبالتحديد قطع رأس عدد من الدجالية من بينهم رولان . بارت - الذي ترفعون رأسه ، موصولاً عن جنته تماماً » . (Pariscope * وبارل هابر ، قاعدة بحرية في جزيرة هاواي ، كان يملكها الأمريكيون ، وتعرضت لهجوم ياباني عنيف إبان الحرب العالمية الثانية - المترجم) .

(٦) « انني أعتقد ، من جهتي ، أن كتب السيد بارت ستشيع بسرعة أكبر من كتب السيد بيكار » (Le Monde, E. Guillon ٢٨ آذار ١٩٦٤) « ولدي رغبة في معاينة السيد ريمون بيكار لكونه كتب ... رسالتكم المهاجنية (هكذا) » (Pariscope, Jean cau .

(٧) « يرد ريمون بيكار هنا على التقدمي رولان بارت ... أنه يفهم أولئك الذين يضعون مكان التحليل الكلاسيكي فوضى هذيانهم اللفظي ، وكذا مجانين فك الألغاز ، الذين يعتقدون بأن الناس جميعاً يفسرون ، مثلهم ، اعتماداً على القبلانية Kabbale وأسفار موسى الخمسة والنُوسْتَرَاذُ مُوسَى . ان سلسلة « حريات » الرائعة ، التي يديرها جانُ فَرَانْسُوَا ريفيل (ديدرو ، سيلس ، روجي روسيل) سَتُفْهِرُ من الأسنان ، لكن ليس أسناننا بالتأكيد » (Europe-Action كانون الثاني ١٩٦٦) .

(٨) ر . بيكار . المصدر المذكور سابقاً . ص ٥٨ وص ٣٠ وص ٨٤ .

(٩) نفس المصدر ، ص ٨٥ وص ١٨٤ .

(١٠) Le Monde, E. Guillon ١٣ نوفمبر ١٩٦٥ - ر . بيكار : المصدر المذكور سابقاً ص . ١٤٩ - Le Monde, J. Piatier ٢٣ أكتوبر

١٩٦٥ .

(١١) أكد خمسة من أنصار J.L.Tixier-Vignancour في بيانٍ عزَّمَهُمْ على « مواصلة عملهم على قاعدة منظمة مناضلة ، وايدولوجية وطنية ... قادرة ، بفعالية ، على مواجهة كل من الماركسية والتكنوقراطية الرأسمالية » (Le Monde ٣٠-٣١ كانون الثاني ١٩٦٦) .

(١٢) راجع ، فيما بعد ، القسم الثاني ، الفقرة الأولى .

(١٣) ها هي التعابير التي نَمَتَ بها ر . بيكار النقد الجديد : « تدجيل » ، « المخاطر والأحرق » (ص ١١) « بحذقة » (ص ٤٧) « الخصيصة المرضية لهذا القول » (٥٠) « سخافات » (٥٢) « مخاتلات فكرية » (ص ٥٤) « كتاب يتوفر على ما يثير التمرد » (ص ٥٧) « افراط في ميوعة راضية عن نفسها » « حصيلة استدلالات زائفة » (٥٩) « تأكيدات مجنونة » (٧١) « أسطر خفيفة » (٧٣) « معقولة زهيدة ونخرة » (٧٥) « نتائج تحكمية ، ومائعة ، وسخيفة » (ص ٩٢) « سخافات ومغريات » (ص ١٤٦) « غباوة » (ص ١٤٧) .
« وسأصيف : « عدم دقة متكلفة » ، « أخطاء شنيعة » ، « رضى عن النفس يدفع الى الاستسلام » ، « تعقيدات في الشكل » ، « تدقيقات يقف سَنَدٌ منها » ، الخ ، غير أن ذلك لم يرد على لسان ر . بيكار وإنما لسان سَانْتُ بِيْفُ في محاكاة بروست له ، وفي خطاب السيد دونوروبوا وهو « يجهر » على بيرغوت (وهذا الأخيران ، شخصيتان من شخصيات رواية بروست * « البحث عن الزمن الضائع » - المترجم) .

(١٤) أحد قراء Le Monde اعلن في لغة دينية شاذة ، ان كتابا معنا من كتب النقد الجديد « مثقل بأثام ضد الموضوعية » (٢٧ نوفمبر ١٩٦٥) .

(١٥) ر . بيكار . المرجع المذكور سابقاً . ص ٨٨ .

(١٦) « الموضوعية : مصطلح الفلسفة الحديثة . خاصية ما هو موضوعي . وجود الأشياء خارجاً عنا » (معجم élitr) .

(١٧) ر . بيكار . المرجع المذكور سابقاً . ص ٧٩ .

(١٨) مع أنني غير ملتزم بدفاع خاص عن « حول راسين » . فأنني لا يمكن أن أدع البعض يكرر ، مثلما فعلت جاكولين بُيَاتِي في Le Monde ٢٣ أكتوبر ١٩٦٥ بانني ارتكبت أخطاء منطقية بخصوص لغة راسين . فإذا كنت مثلاً قد لاحظت ما في فعل Respirer من معنى التنفس (ر . بيكار . المصدر المذكور سابقاً . ص ٥٣) فليس ذلك لتجاهلي المعنى الذي أعطاه العصر لتلك الكلمة (الاسترخاء) ، كما قلت ذلك سابقاً (« حول راسين » ص ٥٧) ، وإنما لأن المعنى المعجمي لم يكن مناقضاً . للمعنى الرمزي الذي هو ، في هذا السياق وبشكل بالغ المكر ، المعنى الأول . حول هذه النقطة ، كما حول نقط أخرى - حيث تلم أهجية ر . بيكار ، التنوع من طرف أنصاره بدون وازع ، بالأشياء في مستواها المنحط - سأرجو بروست أن يجيب ، مذكراً بما كتبه عن بول سوداي الذي اتهمه بارتكاب أخطاء لغوية : « ان كتابي يمكن أن يُنْكَشَفَ عن أية موهبة لكنه يفترض على الأقل ، أو ينطوي ، على قدر من الثقافة يكفي لكي لا يكون هناك احتفال أخلاقي يجعلني أرتكب أخطاء فاحشة مثل تلك التي أشرت إليها » (رسائل مختارة ، Plon ، ١٩٦٥ ، ص ١٩) .

(١٩) ر . بيكار المرجع المذكور سابقاً ، ص ٣٠ .

(٢٠) حول هذه الموضوعية الجديدة ، راجع ، فيما بعد ، القسم الأخير من فقرة « علم الأدب » .

(٢١) ر . بيكار . المرجع المذكور سابقاً . ص ٤٥ .

(٢٢) ر . بيكار . المرجع المذكور سابقاً . ص ٧٥ .

(٢٣) المصدر نفسه . ص ١٧ .

- (٢٤) Revue Parlementaire ١٥ نوفمبر ١٩٦٥ .
- (٢٥) ر. بيكار المرجع المذكور سالفاً . ص ٣٣ .
- (٢٦) المصدر نفسه . ص ٢٢ .
- (٢٧) المصدر نفسه . ص ٣٩ .
- (٢٨) المصدر نفسه . ص ٢٣ .
- (٢٩) المصدر نفسه . ص ١١٠ و ١٣٥ .
- (٣٠) راجع مقدمات ر. بيكار لمآسي راسين « الأعمال الكاملة » Pléiade المجلد الأول ١٩٥٦ ،
- (٣١) مفردة الرمزية ، في الواقع .
- (٣٢) ر. بيكار المرجع المذكور سالفاً . ص ٣٠ .
- (٣٣) « هل بالإمكان أن نقيم ، فوق راسين البالغ الوضوح ، طريقة جديدة غامضة للحكم وتفكيك النبوغ » . (Revue Parlementaire ، ١٥ نوفمبر ، ١٩٦٥) .
- (٣٤) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفاً . ص ١٣٥ - ١٣٦ .
- (٣٥) مادمتا بصدد الأحجار ، فلنستشهد بهذه الجوهرة : « ان الإلحاح على العثور ، بأي ثمن على وسوسة لدى كاتب معين ، يعرضنا لان نحفر عنها في « الأعماق » ، حيث يمكن أن نجد أي شيء » ، وحيث نعرض أنفسنا لأن نعتبر الحصوة حجراً كريماً » (Midi-Libre ، ١٨ نوفمبر ١٩٦٥) .
- (٣٦) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفاً . ص ١٢٢ - ١٢٣ .
- (٣٧) المصدر نفسه ص ١٤٢ .
- (٣٨) المصدر نفسه . ص ١٢٨ .
- (٣٩) استشهد به على سبيل التقرير من طرف Midi-Libre (١٨ نوفمبر ١٩٦٥) . ولا نزال بحاجة الى دراسة صغيرة عن المخلفات الحالية لجوليان بندا .
- (٤٠) سأتنازل عن ذكر كل الاتهامات بـ « الرطانة الثخينة » التي كنت موضوعاً لها .
- (٤١) كل ذلك قيل ، وفي الأسلوب اللائق ، من طرف ريمون كنو « ان جبر العقلانية النيوتونية هذا ، وهذا الاسبرانتو الذي سهل السماوات فيما بين فريدريك بروسيا وكاترين روسيا ، وأرعة الدبلوماسية ، واليسوعيين والمهندسين الاقليديين - يبقى في الظاهر النموذج المحتذى ومثال ومقياس كل لغة فرنسية » . (عصي ، وأرقام ، وحروف) ، غاليليا ، سلسلة (Idées ، ١٩٦٥ ، ص ٥٠ .
- (٤٢) راجع شارل بالي : « اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية » (بزُنْ ، فَرَانْكُ ، الطبعة الرابعة ، ١٩٦٥) .
- (٤٣) عدم الخلط بين مزاعم الكلاسيكية ، في اعتبارها تركيب اللغة الفرنسية أفضل تعبير عن المنطق الكوني ، وجهات نظر البور روابال العميقة بخصوص اشكالات المنطقية للغة بصفة عامة (وهي وجهات النظر التي استؤنفت اليوم من طرف ن. شومسكي) .
- (٤٤) ١. بارون : « الجغرافية » (قسم الفلسفة ، طبعة L'ecole ، ص ٨٧) .
- (٤٥) مثلاً : « الموسيقى الالهية ! انها تعمل على سقوط كل الاتهامات ، وكل الانزعاجات التي تولدت عن أثر ما سابق . حيث كان أورفيوس قد راح يحطم شبابه ، الخ » وكل ذلك لكي يقال لنا ، بدون شك ، أن « مذكرات » موريالك الجديدة أفضل من القديمة (جاكولين تياتي ، Le Monde ، ٦ نوفمبر ١٩٦٥) .
- (٤٦) اشارة الى عملية التوسع باتجاه الغرب الأمريكي وكاليفورنيا في أواسط القرن التاسع عشر حيث سمح للمهاجرين الجدد بالاستيلاء على الأراضي المذكورة . وواضح أن استعمال هذه الاشارة ، هنا ، مجازي (المترجم) .
- (٤٧) يقول السيد دونوربوا ، وهو وجه يرمز للنقد القديم ، عن لغة بيرغوث : « هذا اللامنطق الذي يعمل على رص كلمات بالغة الجرسية مع عدم الاهتمام بمضمونها الا فيما بعد » (البحث عن الزمن الضائع » ، Pléiade المجلد الأول ، ص ٤٧٤) .
- (٤٨) لغة يهودية المانية (المترجم)
- (٤٩) ر.م. ألبريس ، Arts ، ديسمبر ١٩٦٥ (تحقيق حول النقد) . هذا وتُسْتَنْتَى من هذه اليديشية فيما يبدو ، لغة الصحافة والجامعة . وللعلم فالسيد ألبريس صحفي وأستاذ .
- (٥٠) في المدرسة الوطنية للغات الشرقية .
- (٥١) لغة باطنية esoterique ، خاصة بجماعة معينة من الناس ، داخل مدرسة أو حزب أو أنصار طائفة (المترجم) ،
- Programme de travail pour les tricolores : structurer le pack, travailler le talonnage, rvoir le problème de la ٥٢

touche .

- (٥٣) ب. هـ. سيمون P.H.Simon ، Le Monde ، ايلول ١٩٦٥ . ثم ج. بياتي Le Monde ، ٢٣ أكتوبر ١٩٦٥ .
- (٥٤) بالانجليزية ، في الأصل (المترجم) .
- (٥٥) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ٥٢ .
- (٥٦) منها الشباب الى « الأوهام الأخلاقية والخلط الأخلاقي » اللذين تنشرهما « كتب العصر » .
- (٥٧) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ١١٧ .
- (٥٨) ر. بيكار . المصدر نفسه . ص ١٠٤ .
- (٥٩) . . . تحريدي هذا النقد الجديد غير الانساني والمضاد للأدب » (Revue Parlementaire ١٥ نوفمبر ١٩٦٥ .
- (٦٠) راجع مقالته : « عن الواقعية الفنية » في الكتاب الجماعي : « نظرية الأدب » ، Seuil ، ص ٩٨ (المترجم) .
- (٦١) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ٣٤ و ص ٣٢ .
- (٦٢) م. بروست : « البحث عن الزمن الضائع » ، Pléiade المجلد الأول ص ٩١٢ .
- (٦٣) ر. بيكار . المرجع المذكور سالفا ، ص ٣٠ . ومن البديهي أنني لم أجعل من « أندروماك » دراما وطنية . ففروق النوع هذه لم تكن غايي - وهوما أُوخِذْتُ عليه بالضبط . لقد تحدثت عن رمز الأب في « أندروماك » فقط لا غير .
- (٦٤) R. Angelerignes, H. Hécquen , « علم أمراض القول » ، Larousse ، ١٩٦٥ ، ص ٣٢ ،
- (٦٥) راجع : « حول راسين » تاريخ أم أدب ؟ ص ١٤٧ . (Seuil ، ١٩٦٣) .
- (٦٦) يقول رامبو لوالدته ، التي لم تفهم قصيدة « فصل في الجحيم » : « لقد أردت أن أقول ما يقوله ذلك ، حرقيا وفي جميع الاتجاهات » (الأعمال الكاملة ، Pléiade ص ٦٥٦ .
- (٦٧) راجع مقالة جيرارجنيت : « البلاغة والتعليم في القرن العشرين » ضمن كتابه Figures II ، سلسلة Tel Quel ، سوي ١٩٦٩ ، ص ٢٣ .
- (٦٨) « الشعر والروايات والقصص القصيرة هي تحف قديمة شاذة لم تعد تتخذ أحدا اليوم ، أو تقريبا . لماذا نكتب قصائد وحكايات ؟ لم تبق غير الكتابة » J.M.G. Le Clézio (مقدمة : « الحمى ») .
- (٦٩) فيليب سولرز : « دانتى وعصور الكتابة » ، مجلة Tel Quel عدد ٢٣ خريف ١٩٦٥ .
- (٧٠) . . . عند هذا الحد سترى المعنى الثاني لكلمة مسرحية dramatiser : انها ، حينها تضاف الى الخطاب ، ارادة عدم التثبيت بالعبارة él'ennonc والارغام على الاحساس بثلوجة الريح ، والبقاء عاريا . . . في هذا الصدد فانه لخطأ كلاسيكي ربط « تمارين » سَانْ إنياس بالمنهج الخطابي » (« التجربة الباطنية » ، Gallimard ، ١٩٥٤ ، ص ٢٦) .
- (٧١) تعني كلمة Bruler في الفرنسية إحراق وانتهاك شيء . - (المترجم) .
- (٧٢) في سمناره ، بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا .
- (٧٣) آلان جيرار A.Girard : Le Journal Intime ، P.U.F. ، ١٩٦٣ - موريس بلانشو : « الفضاء الأدبي » ، Gallimard ، ١٩٥٥ ، ص ٢٠ .
- (٧٤) راجع : « الأثر المفتوح » l'oeuvre ouverte أو مِثْرُوثُايْكو ، Seuil ، ١٩٦٥ .
- (٧٥) انني لا أنكر أن كلمة « رمز » Symbole لها معنى مختلف تماما في علم الدلالة Sémiologie حيث الأنظمة الرمزية هي ، على العكس ، تلك التي « يمكن أن يوضع فيها شكل واحد » تقابل فيه وحدة التعبير مقابلة نظرية وحدة محتوي ، في مقابل الأنظمة الدلالية (القول والحلم) حيث يكون من الضروري « مصادرة شكلين مختلفين أحدهما للتعبير والآخر للمحتوى دون تطابق بينهما » (N.Ruwet : « اللسانيات العامة حاليا » - الأرشيفات الأوروبية لعلم الاجتماع ، ٥ ، ١٩٦٤) . من البديهي أن رموز الأثر ، حسب هذا التحديد ، تنتمي الى نظرية للدلالة وليس الى نظرية للرموز (Symbolique) ، ومع ذلك فانا أحتفظ هنا مؤقتا ، بكلمة « رمز » في المعنى العام الذي يعطيه اياها (ب. ريكور P.Ricoeur) والذي يكفي في الآراء التي ستتلو (. يكون هناك) رمز ، عندما تنتج اللغة علامات من درجة مركبة حيث يعين المعنى ، دون الرضى بتعيين شيء ، معنى آخر لا يمكن الوصول اليه الا في غاية وبواسطتها » - « عن التأويل : مقالة حول فرويد » ، Seuil ، ١٩٦٥ ص ٢٥) .
- (٧٦) المعنى الحرفي literal والتمثيلي Allégorique والأخلاقي Moral والتأويلي Anagogique . يبقى ، بداهة ، عبوروجه للمعاني نحو المعنى التأويلي .
- (٧٧) راجع : « البحث عن الزمن الضائع » ، الجزء ٣ و ٤ : Le coté de Guermantes (المترجم) .

- ٧٨) كتب مالارمييه الى Francis Vielé-Griffin يقول : « اذا كنت قد فهمت فانت تساند الحُطوة الخالقة للشاعر على نقص الأداة التي يجب أن يلعب بها . ان لغة ملائمة فرضاً لترجمة فكرة مستمحو المتأدب ، وسيغدو اسمه ، بقوة الفعل ، الرجل العام » (ورد لدى جان بيير ريشار في كتابه « عالم مالارمييه المتخيل » Seuil ١٩٦١ ص ٥٧٦)
- ٧٩) لقد أُوخذ النقد الجديد ، حالياً وفي عدة مناسبات ، على معاكسة مهمة المربي التي هي في جوهرها ، حسب ما يظهر ، « تعليم القراءة » . ولقد كان للبلغة القديمة طموح هو « تعليم الكتابة » حيث كانت تُقدّم قواعد للخلق (للمحاكاة) وليس للتلقي . ويمكننا بالفعل أن نتساءل عما اذا لم يكن تقليصاً للقراءة أن نغزل عنها على هذا النحو قواعدها . أن نحسن القراءة ، معناه افتراضياً ، ان نحسن الكتابة ، أي أن نكتب حسب الرمز .
- ٨٠) راجع : A.J.Greimas : « محاضرات في نظرية الدلالة » وتحديدًا الفصل السادس عن (isotopie d'un discours) . (. . .)
- ٨١) تحقيق الكاتب حول القول : لقد استخلص هذا الموضوع وعولج من طرف مَارث رُوبِر بِخصوص كافكا (خاصة في « كافكا » ، Gallimard ، المكتبة المثالية » ١٩٦٠ .)
- ٨٢) إنني أفكر هنا ، بداهة ، في أعمال . شومسكي ، وفي اقتراحات النحو التحويلي .
- ٨٣) « الأسطورة كلمة يبدو أنه لا مرسل لها يتحمل تبعه محتواها ويطالب بالمعنى ، فهي اذن لغزية (Sebag : « الأسطورة : قانونها وارساليتها » ، مجلة « الأزمنة الحديثة » ، مارس ١٩٦٥ .)
- ٨٤) « ان ما يجعل الحكم البعدي على الفرد أكثر سلامة من حكم المعاصرين له يتركز في الموت . فنحن لا ننمو على هوانا الا بعد الموت . . . » (ف كافكا : « استعدادات لحفلة عرس في القرية » Gallimard ١٩٥٧ ص ٣٦٦ .
- ٨٥) ث ، تودوروف : « التشوهات الدلالية » ، مجلة Langages .
- ٨٦) ان التحليل البنيوي للمحمكي يتيح المجال حالياً لأبحاث تمهيدية ، تنجز خاصة في مركز الدراسات الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيري التابع للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا - اعتماداً على أعمال ف . بروب ، وكلود ليفي شتراوس . حول الارسالية الشعرية راجع : ر . جاكوبسون : « مقالات في اللسانيات العامة » ، Minuit ١٩٦٣ ، الفصل الثاني . « نيكولا ريفي : « التحليل البنيوي للشعر » ، Linguistics 2 ، ديسمبر ١٩٦٣ . وتحليل بنيوي لقصيدة فرنسية » ، Linguistics 3 يناير ١٩٦٤ راجع كذلك : كلود ليفي شتراوس و . ر . جاكوبسون : « قطط شارل بودلير » (Homme ١٩٦٢ II ، وجان كوهن : « بنية القول الشعري » (فلا ماريون ، ١٩٦٦ .)
- ٨٧) تيمة وجهها الى النقد الجدير ، ببيكار (المرجع المذكور سالفا ، ص ٦٦)
- ٨٨) هل يجب التذكير بأن الجنون له تاريخ ، وأن هذا التاريخ لم ينته بعد ؟ (ميشال فوكو : « الجنون واللاعقل : تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي » Plon ، ١٩٦١ .
- ٨٩) ر . ببيكار المرجع المذكور سالفا . ص ٦٤
- ٩٠) راجع رولان بارت : « حول كتابين لكلود ليفي شتراوس : علم الاجتماع والمنطق الاجتماعي » (UNESCO, Informations sur les sciences sociales ، ١٩٦٢ .)
- ٩١) ر . ببيكار . المرجع المذكور سالفا . ص ٤٣ .
- ٩٢) المصدر نفسه . ص ١٩ .
- ٩٣) المصدر نفسه . ص ٥٨ .
- ٩٤) المصدر نفسه . ص ١٥ و ص ٢٣ .
- ٩٥) راجع : E.Benveniste « ملاحظات حول وظيفة القول في الرِجَازَةِ الفرويدية » (la Psychanalyse ، عدد ١ ١٩٥٦ الصفحات من ٣ الى ٣٩) .
- ٩٦) الاستعارة .
- ٩٧) الاضمار .
- ٩٨) الجناس .
- ٩٩) الكناية .
- ١٠٠) القلب .
- ١٠١) جان بيير ريشار . المرجع المذكور سالفا ص ٣٠٤ .
- ١٠٢) اننا نتعرف هنا على صدى ، وان كان محرفاً ، لتعليم الدكتور لا كان ، في سمناره بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا .
- ١٠٣) يقول ر . ببيكار : « مالا يعبر عنه هو الذاتي » (المرجع المذكور سالفا ، ١٣) انه تخلص سريع ، بعض الشيء ، من علاقات

الذات والقول - هذه العلاقات التي جعل منها « مفكرون » آخرون ، غير بيكار ، مشكلة بالغة الصعوبة .

(١٠٤) ج.ب. ريشار : المرجع المذكور سابقا

(١٠٥) مالا رميه : مقدمة لـ « ضربة نرد لن تمحو الحظ أبدا » (الأعمال الكاملة « Pléiade » ، ص ٤٥٥ .) .

(١٠٦) في حدود وجود علاقة معينة بين الناقد و الروائي ، فإن سخرية الناقد (ازاء قوله الخاص كشيء مُبذع) لا تختلف جوهريا عن السخرية أو الدعاية السوداء التي تتميز (حسب لوكاش ، وريته جيرار ، ول . غولدمان) الطريقة التي يتجاوز بها الروائي وعي أبطاله (راجع : ل . غولدمان : « مدخل الى مشاكل علم اجتماع الرواية » ، مجلة معهد علم الاجتماع ، بروكسيل ، ١٩٦٣ ، ٢ ، ص ٢٢٩ .

(١٠٧) الباروكية ، أسلوب في التشكيل ساد خاصة فيما بين ١٥٨٠ و ١٦٦٠ في ايطاليا واسبانيا وفرنسا ، يتميز بالزخارف والحركة والحرية في الشكل والغرابة في الاخراج (المترجم) .

(١٠٨) ان النزعة الكونكتورية Gongorisme ، في معناها غير التاريخي ، تتضمن دائما عنصرا تأملياً ، فخلال نغمات يمكن أن تتنوع كثيرا ، متراوحة بين الخطابية ومحض اللعب ، تنطوي الصياغة المُبالغة على تأمل في القول مبتلى في جديته (Svero Sarduy : « حول كونكتورا » ، مجلة Tel Quel) .

(١٠٩) « ان الناس جميعا لا يمكنهم رؤية الحقيقة ، لكن بإمكانهم جميعا أن يكونوها . . . » ، ف. كافكا . والعبارة استشهدت بها (مارت روبير) . المرجع المذكور سابقاً ص. ٨٠ .

(١١٠) جورج بولي G.Poulet : « ملاحظات حول الزمن الراسني » (« دراسات في الزمن الانساني » ، Plon ، ١٩٥٠ - ج.ب. ريشار : « تفاهة فيرلين » (« الشعر والعمق » ، Seuil ، ١٩٥٥) .

هوامش اضافية :

أ (الامبراطورية الثانية . حكومة فرنسا من سنة ١٩٥٢ الى ١٨٧٠

ب (احدى تراجيديات راسين ، في خمسة فصول ، اقتبست من فقرة من (انيادة) فيرجيل .

ج (تيتوس و بيرينيس : شخصيتان من مسرحية راسين « Bérénice » .

د (نيرون وجيني Junie : شخصيتان من مسرحية راسين « Britannicos »

هـ (أوريسست شخصية من مسرحية « Andromaque » ، وتيتوس من « Bérénice »

و (ايريفيل وأخيل شخصيتان من مسرحية « Iphigenie » .

ز (سكان غينيا الجديدة والجزر المجاورة لها . يتحدثون لغة لا تنتمي الى مجموعة اللغات الملايو- بولينيسية .

ح (احدى شخصيات مسرحية « النساء العالمات » لموليير .

ط (احدى تراجيديات راسين ، من خمسة فصول ، مقتبسة من حكاية توراتية .

ي (حوار أفلاطوني : فضد هيرموجين ، الذي يعتقد بان القول مشتق من اتفاق ، ساند سقراط الرأي القائل بأن الكلمات تعبر عن الطبيعة الحقيقية للأشياء . أما ضد كراتيل ، الذي يساند الرأي القائل بتسمية طبيعية ، فان سقراط سيعترض بأن التطابق بين الكلمات والأشياء ليس كاملاً ، ان هذه المناقشة تطرح مشكلة معرفة الواقع ، أي الماهيات .

ك (الـ Pythie ، راهبة بولون ، كانت مكلفة بنقل الوحي الالهي . تعترتها حالة انجذاب فتطلق بكلمات غير متوافقة ، يجمعها رهبان المعبد ويؤولونها كجواب الهي .

ل (تراجيديا من خمسة فصول ، ألفها راسين اعتياداً على أعمال (أوريبيد) و (سنك) .

م (اشارة الى « غزق » (فيدر) بين مصدر أمها « باسفاي » (الذي هو الشمس) ومصدر أبيها « مينوس » (الذي هو الأرض) .

ن (Opopantique : مصطلح استعمل من طرف (أرسطو) ليعبر ، فيما بين العبارات التي لها معنى ، تلك التي يمكن أن يقال بانها صحيحة أو مزيفة (في مقابل التمني أو الرجاء الخ) .

ص (لقد نعى رولان بارت هذا التحليل فيما بعد ، وذلك في كتابه « لذة النص » ، Seuil ، ١٩٧٣ .

يطير الحمام

محمود درويش

يطير الحمام
يحط الحمام

- أعدّي لي الأرض كي أستريح ،
فاني أحبُّكِ حتى التَّعبُ . .
صباحك فاكهة للأغاني ،
وهذا المساء ذَهَبُ .
ونحن لنا حين يدخلُ ظلُّ الى ظلِّه في الرخامِ
وأشبه نفسي حين أعلّقُ نفسي
على عُنُقٍ لا يُعانقُ غير الغمامِ
وأنتِ الهواء الذي يتعرّى أمامي كدمع العنبِ
وأنتِ بداية عائلة الموجِ
حين تشبَّثَ بالبرِّ ، حين اغترَبَ
ولاني أحبكِ ، انتِ بداية روعي وأنتِ الختامُ

يطير الحمام
يحط الحمام

□ أنا وحببي صوتان في شَفَةِ واحدة
 أنا لحيبي أنا . وحببي لنجمته الشاردة
 وندخلُ في الحُلْم - لكنه يتباطأ كي لا نراه
 وحين ينامُ حببي أصبحوا لكي أحرس الحلم مما يراه
 وأطردُ عنه الليلي التي عبرت قبل أن نلتقي
 وأختارُ أيا منا بيدي
 كما اختارَ لي وردةَ المائدة
 فنم يا حببي
 ليصعدَ صوتُ البحارِ الى ركبتي
 ونم يا حببي
 لأهبط فيك وأنقذَ حُلْمَكَ من شوكة حاسده
 ونم يا حببي
 عليك ضفائرُ شعري ، عليك السلام

يطيرُ الحمامُ
 يحطُّ الحمامُ

- رأيتُ على البحرِ إبريل ،
 قلتُ : نسيت انتباه يديك
 نسيت التراتيلَ فوق جروحي . .
 فكم مرةً تستطيعين أن تولدي في منامي ؟
 وكم مرةً تستطيعين أن تقتليني لأصرخ : إني أحبك كي تسترحي . . .
 أناديك قبل الكلام
 أطيّرُ بخصرك قبل وصولي اليك ،
 فكم مرةً تستطيعين أن تضعي في مناقير هذا الحمام
 عناوين روجي ؟ وأن تحتفي كالمدي في السفوح
 لأدرك أنك بابل ، مصر ، وشام .

يطير الحمام
يحط الحمام

□ إلى أين تأخذني يا حبيبي من والدي
ومن شجري ، من سريري الصغير ومن ضجري ،
من مراياي من قمري ، من خزانة عمري ومن سهري ، من ثيابي ومن خفري ؟
إلى أين تأخذني يا حبيبي . . الى أين ؟ تشعل في أذني البراري ، تحملي موجتين
وتكسر ضلعين ، تشربي ثم توقدني ثم تركني في طريق الهواء اليك . .
حرام . . حرام .

يطير الحمام
يحط الحمام

- لأنني أحبك ، خاصرتي نازفة
وأركض من وجعي في ليالٍ يوسّعها الخوف مما أخاف
تعالني كثيراً ، وغيبني قليلاً
تعالني قليلاً ، وغيبني كثيراً
تعالني تعالني ولا تقفي . آه من خطوة واقفة !
أحبك إذ اشتهيك ، أحبك إذ اشتهيك
وأحزن هذا الشعاع المطوق بالنحل والوردة الخاطفة
أحبك يا لعنة العاطفة
أخاف على القلب منك ، أخاف على شهوتي أن تصل .
أحبك إذ أشتهيك ،
أحبك يا جسداً يخلق الذكريات ويقتلها قبل أن تكتمل .
أحبك إذ أشتهيك ،
أطوع روعي على هيئة القدمين - على هيئة الجنين

أحكَّ جروحي بأطراف صمته والعاصفه
أموت ، ليجلس فوق يدك الكلام .

يطير الحمام
يحط الحمام .

□ لأنني أحبُّك يجرحني الماء والطرقا إلى البحر تجرحني
وأذان النهار على ضوء زنديك يجرحني
يا حبيبي ، أناديك طيلة نومي ، أخاف انتباه الكلام
أخاف انتباه الكلام إلى نحلة بين فخذتي تبكي
لأنني أحبُّك يجرحني الظل تحت المصابيح ، يجرحني
طائر في السماء البعيدة ، عطر البنفسج يجرحني
أول البحر يجرحني
آخر البحر يجرحني
ليتني لا أحبُّك
يا ليتني لا أحبُّ
ليشفى الرخام .

يطير الحمام
يحط الحمام

- أراك . . فأنجو من الموت . جسمك مرفأ
بعشر زنا بق بيضاء ، عشر أنامل
تمضي السماء إلى أزرق ضاع منها
وأمسك هذا البهاء الرخامي

أَمْسِكْ رَائِحَةَ اللَّحْلِبِ الْمَخْبَأَ فِي خَوْخَتَيْنِ عَلَى مَرْمَرٍ ، ثُمَّ أَعْبُدْ مِنْ يَمْنَحِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ
 مُلْجَأُ
 عَلَى ضَفَّةِ الْمَلْحِ وَالْعَسَلِ الْأَوَّلَيْنِ
 سَأَشْرَبُ خَرُوبَ لَيْلِكَ ، ثُمَّ أَنَامُ
 عَلَى حَنْظَلَةٍ تَكْسِرُ الْحَقْلَ ، تَكْسِرُ حَتَّى الشَّهِيْقِ فَيَصْدَأُ .
 أَرَاكِ . . فَأَنْجُو مِنَ الْمَوْتِ . جَسْمُكَ مَرْفَأُ
 فَكَيْفَ تَشْرُدُنِي الْأَرْضُ فِي الْأَرْضِ
 كَيْفَ يَنَامُ الْمَنَامُ ؟

يَطِيرُ الْحَمَامُ
 يَحِطُّ الْحَمَامُ .

□ حَبِيبِي ، أَخَافُ سَكُوتَ يَدَيْكَ
 فَحُكَّ دَمِي كَيْ تَنَامَ الْفَرَسُ
 حَبِيبِي ، تَطِيرُ إِنْأْتُ الطَّيُورِ الْيَكُ
 فَخُذْنِي أَنَا زَوْجَةً أَوْ . . نَفْسَ
 حَبِيبِي ، سَابِقِي لَدَيْكَ
 لِيَكْبُرَ فُسْتُقُ صَدْرِي لَدَيْكَ
 وَيَحِثَّنِي مِنْ خُطَاكَ الْحَرَسُ .
 حَبِيبِي ، سَابِكِي عَلَيْكَ عَلَيْكَ
 لِأَنَّكَ سَطِخُ سَمَائِي
 وَجَسْمِي أَرْضُكَ فِي الْأَرْضِ ،
 جَسْمِي مَقَامُ .

يَطِيرُ الْحَمَامُ
 يَحِطُّ الْحَمَامُ

رأيتُ على الجسر أندلس الحبِّ والحاسَّة السادسة .
 على وردةٍ يابسة
 أعاد لها قلبها
 وقال : يكلفني الحبُّ ما لا أُحِبُّ
 يُكَلِّفني حُبُّها .
 ونام القمرُ
 على خاتمٍ ينكسرُ
 وطار الحمامُ ..

رأيتُ على الجسر أندلس الحبِّ والحاسَّة السادسة
 على دمعةٍ يائسة
 أعادت له قلبه
 وقالت : يُكَلِّفني الحبُّ ما لا أُحِبُّ
 يكلفني حُبُّه .
 ونام القمرُ
 على خاتمٍ ينكسرُ
 وطار الحمامُ
 وحطَّ على الجسر والعاشقين الظلامُ .

يطيرُ الحمامُ
 يطيرُ الحمامُ ..

منزل يعبث بالممرات

سليم بركات

السور :

هكذا ، قُرْبَ حِجَارَتِهِ ، قُرْبُهُ ، قُرْبَ النَّبَاتِ المندلق من قُرْبَةِ الحجر . هكذا ، بسطوع ما يتراكض بهذيانه المُجَلِّجِلِ فوق الحافةِ الشَّالِيَةِ ، وبصوتٍ في الشجر المنبثق أعلى من الحافةِ الشَّالِيَةِ ، حيث تتقاربُ ضفائفُ وتتفصلُ متكئةً على مجاذيف العظام وصرخةِ الثمر المتساقطِ مثل اجاصاتي الى المجزرة ؛ هكذا ، نَعَمْ ، لا برسمٍ يدونهُ الفجرُ على البابِ ، لا بخريفٍ خافتٍ كوسوسةٍ إناءٍ يختطفهُ الشاربُ ، أو بحبورٍ يعرضُ على سهمهِ المرجاني ، بل بنقرٍ شفيفٍ على البوصلةِ الشفيفةِ يرفعُ المشهدُ قيودهُ الى اليدِ التي تهزُّ مفاتيحها في الظلام .

حجارةُ البابِ ، بابٌ في حجرٍ شهِّيٍّ كإغماضةٍ . وأنا أرفعُ التَّرْقُوَةَ الصَّلْبَةَ للظلامِ الى غماماته الصَّلْبَةِ .

.. وسورٌ ، نعم .

محضُ درجٍ وطيءٍ ، وحجرٌ مهرولٌ .

بابٌ ، وبابٌ في البابِ وغدٌ في قفلهِ . ورخاءٌ تقنعتُ مَخْطِياتُهُ باللبابِ :

شبهةٌ تعبر ككَمْثَرى ، وصريرُ البوابةِ يرمي غَدَتَهُ الى الشفيفِ العالى .

الحديقة :

بآلاتِ الزهرِ الرَّهيفةِ ، وسلاَمِ الشجراتِ ، يُبدِعُ الصَّخْبُ نقشَهُ الأكْمَلِ على خَزَفِ نشيدي . والورقةُ تهمسُ الورقةُ ؛ العشبُ يشتغلُ على لُبهٍ ومُجونهٍ ؛ ألسماءُ التي تحاكي الظلَّ ، من فوق ، تَرْنُ بفادِها الغيبَ المائلَ كحائطٍ ؛ وحروبٌ في نسغِ كلِّ شيءٍ .

غفوةٌ كنهارٍ مقدوفٍ من شرفةِ الجليلِ تستبدُّ بي .

غفوةٌ تصلني بالأرضِ وتحجبُ جهاتها . . والحديقةُ لي : .

بضربةٍ ؛ بستةِ أيديٍّ تُخَنِّي عليَّ بالضربةِ تشظى الحديقةُ معي ، أو تنفلتُ كسُنْجَابٍ ، وأنا أمدُّ يديَّ بالبندقِ واللوزِ : صديقتي ، يا شرارةَ الحدايقِ كُلِّها ؛ يا حديقةَ المساءِ المطحونِ الذي ينتشرُ على خوذتي ، بالغبي قليلاً في مديحك لي ، وارفعي المكانَ الى بركانه ، والذُّباباتِ البيضاءِ الى الروحِ ، فها مِنْ ماءٍ سيخبرني بالذي يجبرهُ الماءُ ؛ ما مِنْ رسولٍ سيملي عليَّ رسالةَ البرعمِ الأسيرِ وعرباتهِ الناجيةِ .

خيامي كُلُّها ، أيتها الحديقةُ ، خيامي كُلُّها ؛ نبعي المتكى ؛ على عصاي ، وجبلي الذائبَ كفضةٍ يصكُّ الغمامُ عليها صورةَ الغابةِ ؛ هالتي ، ووترى المقطوعُ الذي يسقطُ منه سهمي الى مَقَتَلي ؛ رسولي ، وثوري الذي يطحنُ الشجرةَ بعظامهِ الخضراءِ ؛ مكاني ، ومصابيحي ، ومائدتي التي ترفعُ الصُّحُوفَ الى ضلالةِ البهاءِ . . كُلُّها تتكىءُ على البابِ ، وروحي تقرأُ الورقةَ المستظلةَ بأنينِ الشجراتِ .

بآلاتِ الزَّهرِ ، بك أيتها الحديقةُ الضائعةُ في جهاتِ يدي ، سأمسكُ الرُّسْنَ الأقوى ، ناظراً الى ما ينحدرُ من الصُّرْخَةِ العاليةِ ، فلي موعِدُ الجذورِ ، واحتدامُ البعيدِ . وإنْ نسيْتُ شيئاً من مباحِجِ الوداعِ وهسهساتِ مهاميزه ، فسيدركني الظلُّ الرسولُ ، أو النبضُ الرطبُ لثمرةٍ سقطتْ في المياهِ ؛ إنْ نسيْتُ ؛ إنْ نسيَ الوداعُ شيئاً من مجوني الذي قَسَمَ الشجرةَ بين جهاتها .

هكذا كلُّ سَيِّدْرِكَ الذي لم يفته . كلُّ سَيِّدْرِكَ المُدْرَكَ ، وينسى بطشَ الذي فات .

بآلاتِ الزهرِ تتواطأ الأرض على نفسها .

الدرج :

خبزٌ مرميٌ كَشْرِكٍ ، وبهاءٍ مدوّرٌ كحدوةِ البغل ، يقضمانِ الخطى ، والمغني يشدُّ العتبةَ الى صدره كطنبور ، هامساً : تفضّل .

درجٌ ككلِّ درجٍ : ظلٌّ مذعورٌ ، وفُطرٌ أخضرٌ ، وقواقعٌ انكبّت بمجسّاتها على الحجر تستقرى النسيانَ المتهوّرُ كرعاته الصامتين . هكذا ، ككلُّ ما تعرفه وما لا تعرفه ، ككلِّ درجٍ هذا الدرجُ ، فلا تتأملنْ شبحَكَ الذي يرتقيه ممسكاً برؤنك كطفلٍ رمى جهلهُ إليك فأيقظك من حكمةٍ نهبتك نبأً ؛ ولا تتأملِ الحجرَ الصقيلَ المتفقّ على ثقله بك ، بل تقدّم ناظراً الى العتبةِ وحدها ؛ ناظراً الى عظامِ العاصفةِ المملّحة ، والهديرِ الممتدحِ لشعبٍ ممتدحٍ .

بعد هذا فليمتدحكِ الدرجُ المُفضي إلى ظلك الشريد .

العتبة :

إنتبه ، قربك حقٌ تخفىء الظلالُ فيه يواقيتها . انتبه ، انتبه . فاكهةٌ تزيّنُ لنداءِ الفاكهةِ قربَ خطاك ، قُربك ، قُربَ الرفيفِ المُتعتعِ بما شرب الحنينُ من يدبك . انتبه .

أسيرٌ يدحرجُ الدُّنْ أمامَ العتبةِ ، وأنتَ القريبُ من دورتكِ الذهبيةِ ترسلُ خطاك وتبقى حيث ترى الرُّسلَ ينفخون في القصبةِ التي ينفخُ فيها النهرُ أجسادهم ، ويدورُ الخفيفُ ذو الأيدي العشرِ عليهم بِحُسْنِهِ المُحَيّرِ كمنارٍ نائم .

إنتبه .

إنتبه .

العتبةُ تذهّدهُ الحاضرُ ، وخطاك تُجفّلُ الغزالات .

الردهة :

الريشةُ التي عبرتِ الردهةَ في الهبوبِ الخفيفِ لي ، سستمايلُ في الهواءِ قليلاً ، ثم

تستقرُّ على المروحة الرخامية ؛ وقرها ، قرب ظلّها المتماوج من خَفَقَةِ تحرُّر الرخام
كلّه ، ساقفُ خالماً معطفي بعد تلك التّزهة في القُبل .

الحجرات المقفلة :

بابٌ هنا ، وبابٌ هناك .
بضعُ درجاتٍ تنحدرُ إلى أسفل ، حيثُ البساطُ المطرّزُ بالخطى العجولة
وبالثرثرات .
بساطٌ مديدٌ يَدُ وراءَ بساطٍ مديدٍ يَدُ ، وهمسٌ يتقرى بيديه السيوف المرمية في
أهمالٍ إلى الزوايا .
غدٌ كفرعٍ على صنجٍ ، وحاضرٌ يكسرُ المفاتيحَ في أقفالها .

يا مُضيفي ،
يا مُضيفي ، لا تتقدّم بي كثيراً الى السحابة الجالسة أمام نولها .

خروج على عَجَل :

الريشة التي عبرت الرّدهة ، في هبوي ، رجعت ، ثانية ، في هبوي .

وصفٌ أخيرٌ يُلزمُ كلَّ وصفٍ بعد الزيارة التي . . .

سأتلو ما تلت الورقة المتناثرة على الممرات . سأتلو الممرات وأدراجها . سأتلو
تلاوة الظلّ وساكنيه الذين يشرفون على لهائي بصباحاتهم المعلقة من أئدائها .
سأتلو النُمرَ قفزةً قفزةً . سأتلو المراوح التي يمسُ فراء النُمر تحت حركتها الصلبة
كزفير اليائس ، فتقدّمُن بأقلامكن أيتها المحظّيات ، تقدّمُن كظرافة تتبرجُ للضباب
الظّريف ، ودوّن ما ترين مني : شهقتي ، ونوافيري المتهكّة . دوّن الممر ذاك ؛
الممر الصاعد بتاجه الرّحو إلى الرابطة حيث سأرمي ، في منتهاه ، غدي إلى البركة
الملكيّة ، وأمضي رقيقاً إلى فجيرة الملوك .

. . . وسأتلو الرمل المُتهَيّ لي هناك : سأتلو العابر والمقيم . سأتلو الأعمدة
كلمةً كلمةً تحت إطلالة التهاويل المُتفكّكة من قمم الأعمدة ، فتقدّمُن أيتها

المحظيات بأقلامكن كي لا يفوتني ما يُحَاك وما لا يحَاك . تقدّمن واثقاتٍ قبل أن
تزلزل الظلالُ الظلالَ ، ويُفَلّتِ المرثيُّ من شبّاكٍ أشكّاله ، ثم دَوّن ما ترين من الممرِّ
الذي ينتهي إليّ متباطئاً في أغلالهِ البيضاء ؛ دَوّن حركتي وقناعي ؛ دَوّن الدهولَ
الممسك بقُدالِ كُلبهِ أمامَ المداخل .

(تشهدُ التّائيلُ كُلّها ،
تشهدُ الأعمدةُ ، والبركةُ الفارغةُ قربَ الأعمدةِ ، أني
تنزّهتُ قليلاً هناك) .

.. وسأتلو الغوايةَ ، أيضاً ، بصوتي الذي لا صدى له ، متّكئاً على سورِ
الجسر فوق الرابيةِ ، هناك ، حيثُ تميلُ الطُّرُقُ بعيداً عن يديكَ القويتين - يديّ
المدينةِ المتدثّرةِ بالأبراجِ ويظنونها ، فتقدّمن يا خليلاتِ الظهيرةِ الباردةِ لتسندنني في
عبوري إلى الفناء المنتظر بعربته هبوطَ التّائيلِ عن أعمدتها بعد انتهاء العُرسِ ؛
تقدّمن حافياتٍ على النّدى المتجلّدِ ، واجمعن بالأناملِ أذيالَ أثوابكنّ حتى لا
يُشَتَّتَ الحشيشُ رَهبةَ الدمِ الذي يبني الهياكلَ حولَ سريري .

كنتُ هناك .
كنتُ أتلو البسيطَ من كتابي عبر الردهةِ الأخيرةِ ، ملتفتاً حيناً بعد آخرٍ إلى القوسِ
الحجريِّ .
كنتُ هناك .
كان أطفالُ صديقي هناك أيضاً .
كان صديقي هناك ، وكانت زوجته ، وكان الجليدُ الخجولُ متناثراً كنظراتِ الصّقرِ
في الفناء الذي تأسره التّائيلُ برفاهِ الحجر .

(هكذا ، إذأ ، روّضَ المشهدُ جساري ،
وروّضتِ الرابيةُ السّفحَ المتكوّمَ كجريحٍ) .

إيه يتها الأدرجُ الواهنةُ التي لن أطأها . إيه أيها المكانُ الذي يتسلّقُ الظهيرةَ كغبارٍ
مفجوع . إيه نفسي نفسي نفسي ، بعصيانٍ واحدٍ ، وضربةٍ واحدةٍ ، ستأسرُ
الهرطقةَ هذه الممراتِ ، وسأبقى حيثُ يبقى الحاضرُ الخجولُ ، هنا ، تحت القوسِ

المستعل بفكاهة مرصعة ، جاذباً وتري لأرمي سهم الفضيحة ، فإن أصبت ترامي المكان وديعاً يسطو المواريث كطنفس ، وإن نبا الرمي عدت إلي بعصيان الشجر كله ، والظلال كلها ، ناظراً ، ثانية ، إلى الأفق الذي يجمع السهام لسطوقي النيلة .

كنبيل ، إذا ، ينبغي أن أروض المشهد الذي روض الجسارة .
كنبيل سادلق صحاف الفاكهة من الأعلى ، هاتفاً بخيلاتي : دُون هذا ؛ دُون ذهبي المذروذ على قرون الجليد ، وارفعن مخالات الريش لأتقي وهج الأجنحة ، فأنا شبكة المديح التي يتخبط فيها عقاب المديح .

نذوري ، هذه ، إلهي .
نذوري ، وهباتي ؛ شكيمتي وطبعي المتدحرج كتين الى هاوية الفاكهة .
بيد أني أشم الفخاخ بين جسور المدينة وزرد البحيرات ، إلهي ؛ وأتقرى بيدي عناقيد اللهب الراكض من قوس إلى قوس ، كأن بي تواطو الحجر على خلود الهباء ، وشروذ الجسور عن نفير الجسور .

بنفير واحد ، أو بشرود واحد ، إذا ، سأطوق الشتاء المتمدد على الرابية ، هناك ، حيث الأعمدة التي يدور من حولها أطفال صديقي بمعاطفهم السميكة ؛ سأطوق المغيب المتقلد صولجانات ضبابه ومراثيه ، وسألجي ؛ الهارب من نعيم الحجر ؛ سألجي ؛ الحجر هياة وسديماً ، قارعا بالأنامل قرعاً خفيفاً على زجاج المساء المعسكر بيهلواناته وراء البركة الفارغة . لا ، سأدفع البركة يميناً ، والأعمدة شمالاً ، فاتحاً لهواي مرة العدمي :

دُون هذا ، دُون هذائتها الخليلات :

عاصفاً يبدأ الشكل ، عاصفاً ينتهي .

عاصفاً يبدأ المكان ، عاصفاً ينتهي .

وأنا أحرّض التماثيل ، على قمم الأعمدة ، أن تطلق قُمريها الجريح من شبك الحجر .

غير أني سأتلو الحجر جناحاً جناحاً ، وسأتلو البحيرة خلف الرابية طعنةً طعنةً ،

موشكاً - وأمسكُ نفسي - أن أضرجَ الغدَ كله بهبوبِ يشوبهُ الرُعرانُ . موشكاً أن
أفتحَمَ الهياكلَ بالهياكلِ ، والأدراجَ بالأدراجِ ، وحسبي الغوايةُ التي تدرجُ قُفَفَ
العُتَابِ برُكْلَةٍ من قَدَمِهَا .

دَوْنُ هذا ،

دَوْنُ هذا يتها الخليلاتُ ، وأحِطَنَ بي ليكونَ للخطواتِ ثِقْلُهَا الأكثرُ جهامةً في
العصيانِ العظيمِ .

هكذا ،

خفي

ب ،

يفاً

سأمضي إلى فجيرةِ الملوكِ ،

هكذا سأنثرُ بهاري على كلِّ مائدةٍ ، وأرفعُ الأرضَ بكَلَابَاتِ النحاسِ إلى هَيَاتِي .
وسأتلو ، بعد هذا ، النوافيرَ الصامتةَ في فناء القصرِ على الرابيةِ ؛ سأتلو الشعاعَاتِ
الخفيفةَ التي تدفعُ عُجُومَهَا إلى النشيدِ ، كأني الظلالُ تشقُّ عن دروعِها الظلالَ ،
عجلى ، تتداني في نُمُومِهَا المُطَوَّقِ رُؤْيَ الليلِ على الرابيةِ وكراكيهَ ، أو تتداني
نَفْسِي ممرّاً ممرّاً ، وزينةَ زينةَ . سأتلو نفسي أمامَ الحفيفِ المُفتَضِحِ للحجرِ ، إلهي ؛
فليأذنِ الجليدُ لي بأنينٍ تتأرجحُ أنداؤه بين التماثيلِ وبين المياهِ .
وليأذنِ الغيبُ لي بسهمٍ أوفقه ولا أرميه ، ليأذنِ لي بذهولٍ من المشارفِ هذه ،
ساهرٍ كبجعةٍ تضربُ الفراغَ بمنقارِها الذهبيِ .

(لم يكن علي أن استسلمَ هكذا في بوتسدام .

لم يكن علي أن أخلعَ معطفي في تلك الحانةِ ، بل أن أقفَ في بابها الذي يعلو الضبابَ عليه مفاتيحهُ
وحُدُودُهُ المتلاثلةُ ، متسكراً ، كغريبٍ هذيانٍ الفراتِ .

لم يكن علي أن استسلمَ ، هكذا ، يا صديقي ، لجمالِ يُريدُ كلَّ برهَةٍ في رَهَانِهِ . لم يكن علي أن
أحتملَ البلاغةَ الأكثرَ شغلاً بها لا يُقالَ .

في بوتسدامَ ، في حانةٍ يعرفها صديقي ، خلعتُ معاطفي المائةِ التي من كُرَاتٍ ، وتوتُ ،
وحرشوفُ ، وباقِلَاءٍ ولُقَاحٍ ، وعدسٍ ، وكُرَفسٍ ؛ خلعتُ الشالَ المُؤَمَّنَ على كنوزِ الحمى ، داخلاً
بفخاخي المكسورةِ علي ؛ داخلاً على الحاضرِ بكؤوسِهِ الفارغةِ .

أي بطشٍ هذا ، صديقي ؟

أَيُّ بَطْشٍ لَا يَعْلَمُ مَعْفَةً ، مَثَلِي ، عَلِ مَشْجَبٍ فِي بُوْتَسْدَامِ ؟

خَفِيفاً

خَفِيفاً سَاهِبَةً الدَّرَجَ كَمَا جِئْتُ ،

وَسَتَهَيْطُ الْأَعْمَدَةُ ، مِنْ وَرَائِي ، مَا سَحَةُ بِفَرْجُونِهَا مَجْرَةَ النَّبَاتِ .

خَفِيفاً سِيرَفَ الْمَغِيبِ مَحَبَّرَتَهُ إِلَيَّ ، وَالرِّيَّاحُ أَقْلَامُهَا ،

وَبِلَهْفَةٍ الْخَفِيِّ إِلَى نَزْهَةٍ ، بِكَيْدِ الْوَقْتِ لِلْوَقْتِ وَالذُّعَابَةِ لِلذُّعَابَةِ ،

سَتَهْرَعُ السَّهُولُ الْمُعْتَمَةُ ، هُنَا ، إِلَى أَنْوَالِهَا ، وَالْجَلِيدُ إِلَى نَقُوشِهِ الَّتِي لَمْ تَكْتَمَلْ ،

كَأَنِّي سَأَتَأْبِطُ الْقِمَاشَ وَالْخَزَفَ ، مَعاً ، فِي عُبُورِي مِنْ خَيَالَاتِ الضُّبَابِ إِلَى أَزَقَةِ بُوْتَسْدَامِ .

(خَيَالَاتُ كُلِّهَا ، صَدِيقِي .

خَيَالَاتُ كَالْدَرَّاقِ بَيْنَ يَدَيْنِ نَفْسَتَا الْمَغِيبِ عَلَى دَرْعِي .

خَيَالَاتُ كَاطْفَالِكَ وَهُمْ يَدْلِقُونَ عَلَى الْمَائِدَةِ حُلُوى ذَائِبَةً . حُلُوى خَيَالَاتٍ ، سُمْنٌ ، طِيشُ حَجَرٍ

يَضْرِبُ بِجَنَاحِيهِ جِدَارَ الْحَانَةِ كَغُرُوقٍ مَذْعُورٍ . وَالضُّبَابُ يَجْزُ ، خَلْفَ النَّافِذَةِ ، بِمَقْصَاتِهِ الْكَبِيرَةِ

فَرَاءَ الْمَلْهَةِ .

أَيُّ بَطْشٍ هَذَا ، صَدِيقِي ؟

أَيُّ نَشِيدٍ يَنْتَهَبُ النِّسَاءَ ، وَيَسُوقُ أَمَامَهُ الْحَانَةَ وَرَصِيفَ الْحَانَةِ ؟) .

وَالْمَغِيبُ ابْضَافاً سَاهِبَةً الدَّرَجَ ، مَثَلِي ، إِلَى حَيْثُ تَمْضِي الْمَدِينَةُ بِزُحَافَاتِهَا صَوْبَ أَبْوَاقِ

الْحَبْرِ . وَأَذْ سَاسِنْدُ كَتَفِي ، ثَانِيَةً ، إِلَى عَمُودٍ ، فِي انْتِظَارِ إِشَارَةِ الْمُرُورِ مِنْ رَصِيفٍ

إِلَى آخَرٍ ، لَنْ أَعْبَأُ بِالْهَتَافِ الثَّمِيلِ الَّذِي يَطْلُقُهُ مَصِيرِي مِنْ جِهَةٍ أَخَذْتُ كُلَّ شَيْءٍ ،

وَأَبْقَيْتُ عَلَيَّ ، هُنَا ، هَابِطاً دَرَجَ قَلْبِي وَنَهْبُهُ ؛ هَابِطاً دَرَجَ كُلِّ شَيْءٍ ، كَأَنِّي سَاعِيدُ

إِلَى الْمَلُوكِ خَوَاتِمَهُمْ ، وَإِلَى السَّحْرِ نُمُورَهُ الْهَارِبَةِ .

وَأَتَنَّ ، يَتَهَا الْخَلِيلَاتُ اللَّوَاتِي تَتَأَفَّقْنَ مِنْ شُرُودِي ، أَبْقَيْنَ حَيْثُ اتَّئَنَّ ، تَحْتَ الظِّلِّ

الذِّكُورِيِّ وَعَرَائِشِهِ الْمُتَكْنِئَةِ عَلَى تَمَائِيلِ السَّاحَةِ ، هُنَاكَ ، وَسَطَ الْمَدِينَةِ ، وَسَطَ اللَّوْعَةِ

الَّتِي تَكْتُمُهَا الْجُسُورُ الْمُتَمَسِّحَةُ كَالْقَطْطِ بِثَدْيِي الْمَصَارِعِ الْأَعْمَى . وَلَا تَقْلَنْ وَدَاعاً

إِذْ أَنْتَهَيْتُ إِلَى الضَّفَةِ الْأُخْرَى مِنْ جَدَاوِلِ الرِّخَامِ هَذِهِ ، لَا . انْظُرْنَ مَلِيّاً فِي الَّذِي

دَوَّئَنَّ عَلَى اللِّهَاتِ الْعَالِي ، وَتَرَا جَعْنَ قَلِيلاً قَلِيلاً ، بِمَرَاوَحِكُنَّ ، بِالْقَلَادَاتِ الَّتِي

نَسِي المَغِيبُ عَلَى جَمَانِهَا عَوِيلَهُ المَتَرَجِرَجَ كَالنَّدَى .
 فَلَالِمْحَ ظِلَالُكُنَّ ، وَحَدَّهَا ، فِي مَكِيدَتِي ،
 فَلَالِمْحَ الدُّعَابَةَ الَّتِي تُدَخِّرُجَنَهَا إِلَى هَوَايِ .

كَمْ عَلَيَّ أَنْ أَبْقَى هُنَا بَعْدَ كُلِّ ذَاكَ
 كَمْ عَلَيَّ أَنْ أَشَدَّ المَدِينَةَ كَسْهَمٍ إِلَى وَتَرِ المُلْهَاهِ ؟
 كَمْ عَلَيَّ أَنْ أُرْمِيَ الرُّمِيَّةَ ذَاتَهَا ، بِالْهِيَاجِ ذَاتِهِ ، لَتَفْجَرِ المَحْبَرَةَ فِي لَهَائِي هَذَا ؟
 تَقَدَّمَ .
 تَقَدَّمَ وَحِيداً بِجَمَالِ شُرُودِكَ أَيُّهَا الغَرِيبُ .

قصائد

فوزی کریم

وطن

أعودُ لهذاتِهِ أوَّلَ الليلِ ،
 لا أحداً اتعرَّفُ ،
 لا سَكناً ،
 لا شوارعَ تما ألفتُ معَ الليلِ ،
 رائحةُ الثَّارِ في كُلِّ منعطفٍ ،
 رائحةُ الأسفنيك ،
 وما شئتُ من فِتْنَةِ القولِ ،
 لا شيءٍ ،
 غيرَ المعاطِفِ تفلتُ من عَتَبَاتِ القبورِ .
 (المقاهي وعمتها ويوت الزنا والخمور)
 كأنك تسمعُ في أوَّلِ النَّزَعِ ، وحدك ،
 موتاً أليفاً ،
 صدى عرباتٍ تعودُ ،
 أناشيدَ لم تكتمَلْ ،
 ثمَّ لا شيءَ .

شراع

كلُّ شراعٍ لمْ يُعَدِّ اليك يا مخافر الحدودِ ،
 - لا باحثاً ، سُدىً ، عن المعنى
 ولكنْ هرباً من المعاني السودِ -
 فهو شراعي .

لندن ١٩٧٩

حوارُ أولِ الليل

من يُقتفي حزنَ العراقيين ،
 من يُصغي الى التَّوَحُّ المُبَكِّرِ في أغانيهم هناك ؟
 في كلِّ منحدرٍ كثيبٍ ،
 في كلِّ بابٍ مُشْرِعٍ للرملِ ،
 في زَمَنِ البَدَاوَةِ ، يستعيدُ مع المَغيَّبِ
 سلطانهُ ،
 في موكبِ الشهداءِ ، يتنهكُ المنازلُ بالنحيبِ .
 في رايةِ الأسمتِ ،
 في حَشْوِ الجرائدِ
 والقَصائِدِ - كاتِماتِ الصوتِ -
 والظِّلِّ المريبِ ،
 ينمو مع الأنفاسِ والخطواتِ خَلْفَكَ . . .

٢

القيتَ في الريحِ العجولَ خُطَاكَ ،
 ثمَّ بُعِدْتَ عني .

وأنا الوديعَةُ عندَ قَمَصَانِ المَشْرِدِ ،
والخديعةُ عندَ مرَّاتي ، فكُنْ حَكَمًا ودعني
أصغي الى اللغةِ الجميلةِ فيكَ
والصُّوتِ المغنيِّ .
ما عدتُ بعدَكَ آيةً في الليلِ ،
مائدةٌ تولَّدُ عاشقينَ .
هل يتركُ الأعرابُ غيرَ الرَّمْلِ ،
رائحةَ الذبيحةِ في اللَّوْائِمِ ،
والرَّقِيبِ عليكِ ، غيرَ حطامِ مقهى ؟

٣

وحدي الوَحْ في الرُّكَّامِ كَأَنَّ موعِدنا يطولُ .
يا شاهداً في كُلِّ مَنْفَى ،
والمُتَنَافِي لا تزولُ .
أوصيكَ حتى أفتديكَ
وأبادلُ الصِّمْتَ المُهَادِنَ سِرَّ تَكْوِينِي
فَتُعَجِّبُنِي الحُلُولُ .
هي مرةٌ أخرى
وأمنحُ عادةً للخمرِ عادلةً ،
وأنكرُ ما أقولُ .

لندن ١٩٨١

ما الذي استعيدُ

ما الذي أَسْتَعِيدُ من الأَمْسِ ؟ لا شَيْءٌ .
هذي سنينُ تمرُّ على حَافَةِ الكَأْسِ .
إني مدينٌ لَصِمَّتِي .
وحاشيتي قَنَواتُ ركدُنْ ،

واسيجةٌ تتأكلُ تحتَ المطرِ .
وأنا معتمٌ كلحاءِ الشجرِ ،
وعَمِيقُ .

لندن ١٠/١٩٨٣

لا تقلُ أبكي وحدي

لا تقلُ أبكي لوحدي وأموتُ ،
أيها الواقفُ في المفترقِ الباكي . .
ولا تثقلُ نسيجَ العنكبوتِ
بخطابك :
- هل أنا في محنةِ البحثِ عن المعنى ،
أم البحثِ عن الظلِّ الذي يُدفي قلبي ؟

إنَّ بغدادَ التي كانتَ على شُرفةِ بابك ،
وطيورَ الخوفِ - هل تذكرها ؟ - تخرجُ من بينِ ثيابك ،
لملدى الصرخةِ ،
والصرخةِ في كلِّ البيوتِ ،
لم تعدْ في محنةِ البحثِ رموزاً لغيابك .

إنَّها تسكنُ في المحنةِ
عمياء ، لأنَّ السنواتِ
اطفأتها بوجوهِ القتلةِ ،
فهي لا تُبصرُ . صمًا لأنَّ السنواتِ
أحرقَتْ كلَّ معانيها بنارِ القتلةِ
فهي لا تسألُ عنك .

لندن ١٢/١٩٨٣

نداء الامواج

نزلتُ الى الجمهور .
 الهواء ساخنٌ ، والمآزةُ بلا هدف .
 انحدرتُ من البابِ المُعظَمِ الى ساحةِ المَيدانِ ،
 من الجهة التي تحاذي وزارة الدفاع .
 طائراتُ من الورقِ الكالِحِ تهبطُ على الأرصفة .
 وعبرَ العُبارِ رأيتُ الأمواجَ ترتطمُ بجدرانِ المنازلِ .
 ولكي أستمريءَ الدقائقَ الخمسَ التي يَقتضيها الطريقُ
 الى ساحةِ المَيدانِ ، توجَّبَ عليَّ ان أصغي ، عشرينَ عاماً ،
 الى نداءِ الامواجِ .

لندن ١١/١٩٨٣

قصيدة حب

أجنَّدُ حَبِّكَ لي وأحتراسي من الحبِّ .
 هذا الفمُ القروي
 أجنَّدُهُ ،
 ووعدكُ أن لا اكون وحيداً .

أجنَّدُ طيرَ المحطَّاتِ فوقِ المصابيحِ ،
 والفجرَ في رَدَهاَتِ المخافرِ .

اجنَّدُ كُلَّ رصيفٍ تعرَّفْتُه ،
 كُلَّ يتمٍ طويلاً تجاعيدَ وجهي عليه .

اجنَّدُ خَوْفي وضعفِي .
 اجنَّدُ حَتْفِي ،
 لكي اتكلَّمُ .

لندن ٤/١٩٨١

يدها ، أيضاً

وليد خازندار

إرتباك

لنفترض أنها حديقة
ولنفترض أننا نلعب
تخيّل مثل زوبعة صغيرة تستدرج شعرك وقلبي
مثل نهر ، في آخر الحديقة ، يسكّر
مثل أرجوحة ، وأنا نعلو . .
أنظري : هذه فراشة سافرت أكبر من جناحها تدور ، زرقاء حمراء ، بنفسجية الارتباك .
لنفترض
قد تبدأ الشجيرات ، فجأةً وتبدأ البراعم
وقد تنتهي ، متواطئين ، هكذا ، وراعين في ممر من الشجيرات ضيق .
لنقترب ،
ما تزال بيننا مسافة لشفرة ،
ما يزال بين خطونا والرصيف شيء من الحذر .
يدك ! ما الذي أفعل عندما يدك ترتاح كفوضويّ مطارِد على كتفي ؟
لنعترف بأنها شوارعٌ موحشةٌ في بلاد بعيدة
ولنعترف بأننا متعبان .

المنازل

غيمةُ المهجراتِ في عينيه
وفي الحقيبةِ الجلدِ الكتابُ ، والقلمُ الرصاص ، وصورةُ العائلة .
في يديه قصديرُ المقاعد ؛ قصديرُ الأفاريز والأكرات ؛
في يديه قصديرُ المصافحة .
مالت على الجدارِ الحقيبةُ ..
هل يُخرجُ ، في البدء ، تذكاراته أم ، كما الساحر ، يُخرجُ وطناً :
منزلاً
وشارعاً
وعاصمةً .
أغلق عينيه ، وانكأ على كتف عاداته المستباحة :
لن يصادق مزهريّةً أخرى
ولن يعترف لسرير سينفجر في الحرب القادمة
لن يصنع الشاي ، لن يُغني .
سيجوس ، طويلاً ، بين المطبخ والرواق
وعميقاً سيرهف السمع لنأمةٍ تحيُّ من باب الحديقة ...
وليس غير تكسّر الأوراق تحت أقدام
تمرُّ
ثم
تبتعدُ ،
ليس غير همهماتٍ في المنازل المجاورة .

خطوته المسرعة

أقسمُ أنه هو
بقميصه المفتوح ، بعينه الماكرتين ، وبسمته الكرنفال ...
بخطواته المسرعة .
أقسمُ

مرّ واضحاً ؛ واختفى لم يلتفت

لكن شيئاً ما بداخلي قال لي : « رآك » .

- « هكذا ، إذن !

فتشتُ عنه الأرصفة التي تعود أن يبحث عن نفسه فيها ،

المحطات عندما كان يتعب

المقاهي إذ لا يستدل .

هل أسأل عنه الفتاة التي أبكاها كثيراً ، والمرأة التي عذبتة ؟

هل أجهز قبضتي لأعاركه ؟

إذ عدت لمنزلي لم التفت إليه .

لم ألتفت إلى مكانه على الجدران ، تحت الخريطة ، في الإطار الأسود الذي يحضن اجمل ما

فيه :

عينيه الماكرتين ،

بسمته الكرنفال . . .

غير أنني سمعت خطوته المسرعة .

يدها ، أيضاً

دائماً ، في أيقونة واحدة ؛

غالباً ، في المساء ،

صوتها الذي من تعب ومغفرة ومخدرات كثيرة

ذاك الذي يجيء عارياً مبللاً من خلف نبرتها المطيعة الأمرة .

الغامض بالهددات والشظايا المنكسر النصل ليذبح أكثر ، الذي يميل لأنزلق :

- « طريق بيتي تمر ببيتك

حبّ ، وعتاب ، وشوك عذب وموجع في الطريق » .

يدها أيضاً

أيضاً يدها

يدها الشفاه الكثيرة تقول أكثر من صوتها

صوتها الذي يترك دقة الهددات والشظايا ليديها عندما يذوب . . .

دائماً ، في أيقونة واحدة ، غالباً ، في المساء .

الصيد و اليمام

إبراهيم عبد المجيد

« الاسكندرية ، مدينة تقع على الساحل الشمالي لمصر . بناها الاسكندر المقدوني وأعطاه اسمها ، وهي بموقعها الجميل ، مصيف كبير » .

لم يفكر أن في الاسكندرية أرصفة وقطارات . وفي أيام بؤسه التالية ، كثيراً ما كان يضحك حين يتذكر كيف سأل تلميذ المدرّس : « أين كان يصطاف الناس لو لم بين الاسكندر الاسكندرية ؟ » .

لم يكن قد رأى هذه المدينة ، ولا كان يحلم أن يراها . فقط يتكرر اسمها في كتابي التاريخ والجغرافيا . ووحده ، من بين الأسماء العديدة للمدن والاقطار ، كان له وقع خاص على سمعه ، وتأثير غير مفهوم على عينيه . مرة يقول أن جرسه جميل ، وحروفه الكثيرة ملفتة للنظر . ومرة أنها من بين كثير من المدن تنطق مسبقة بالألف واللام . هكذا هي دائماً في الكتب والاذاعات ، فهي مدينة تختلف بالتأكيد عن غيرها ، وشيء يقال كأنه معروف من أول الزمان . وهي ، وإن شابهتها بعض المدن أو الدول في ارتباط اسمها بالألف واللام ، فرسم - الاسكندرية - أو جرسها ، متفرد كشجرة وحيدة في صحراء واسعة من رمال أو صحور ، لكنه وقد سمع الجميع ينطقونها « اسكندرية » في حديثهم اليومي ، بعد أن دخلها من بابها الواسع الذي يدخله الغرباء كل يوم ، فكر كيف ينطقون اسمها بإهمال . أي عداوة تقوم بين الناس والمدينة . أو أي محبة تلك التي تنتهي بعدم اكتراث ؟

لم يكن مهتماً بأن يجد اسم المدينة في بقية الكتب ، فقد كان يذاكر جيداً ! لكنه رسب ثلاث مرات متوالية فقال أبوه كأنه يتشاءب : لا أستطيع أن أعيد قيدك مرة أخرى . عشرة جنيهات لا أملكها مرتين في عامين . اعمل معي .

رأى أباه ينام فوق الحلم بأن يراه ناجحاً في الاعدادية فيترك كفر الزيات ، فناجحا في التوجيهية فيغادر طنطا ثم ناجحاً في الجامعة فيعود من القاهرة شيئاً كبيراً . أما هو فلم يكن يحلم ، كان يشعر دائماً أنه وحيد يمشي في العراء . وأحس أنه خذل الرجل الذي كان سيدبر النقود - لو نجح - من دمه . أو شك أن يقبل يديه محبة حين أعلنه في العمل الذي يكرهه !

- سنتقل الى الاسكندرية .

قال أبوه مهموما في مساء اليوم التالي ، فرأى امه تصمت طويلاً . سمع المطر الثقيل البطيء يسقط فوق السطح . وأطال أبوه صلاة العشاء . هناك سكن لنا ؟

قالت الأم وما فرغ الأب من صلاته . سلم وقال في اقتضاب : سكن المصلحة .

كانت ثياب أبيه في تلك الليلة أكثر اتساخا ، علق بها مازوت كثير . وكذلك كانت يده التي لم يفلح « الجاز » في تنظيفها تماماً ، والتي كثيراً ما قلبها أمامه داعياً أباه أن يجتهد لينجح حتى لا يصبح « عسكري دريسة » ، فلا ذنب له كي يخلع القضبان القديمة ويركب الجديدة ، أو يحمل الفلنكات الخشبية والحديدية الثقيلة ويحفر أرضاً جهمة ، أو يخرج في قلب ليالي الشتاء لإصلاح ما ينجم عن الحوادث الطارئة في وقت توجب فيه نوم الملائكة والشياطين . وكان مثل أبيه يكره ذلك . يكره أكثر « سكن المصلحة » الذي يعيش فيه عمال الدريسة ، فهو بعيد عن القرية . عن المدرسة . عن المدينة . عن كل شيء . بيوته العشرة يضمها الخوف بالليل ومن بعيد تخيف ! . تقبع فيها شمس النهار وتبدو قد نسيها الدهر ! وفي كل الأحوال يبدو السكن شيئاً سقط من قطار سريع ولم يسأل عنه أحد .

أعادت أمه السؤال كأنها لم تسمع . أعاد أبوه الاجابة كأنه لم يقل . قال المدرس وقالت الكتب ان الاسكندرية مدينة جميلة . لا بد اذن أن سكن المصلحة بها مختلف . سيكون بعيداً عن القطارات العابرة فلن يتفرج عليهم أحد ، لن تثير عجلات القطار غباراً تنثره فوقهم . لن يخرج الأطفال الحفاة ليقذفوا القطارات بالحجارة . سيكون الأطفال مثلما كان ، يدركون من كثرة القطارات واختلاف وجوه ركاها أن الدنيا واسعة ، وربما لانهاية لها ، بل أكبر من الكرة الأرضية ولا تدور في فراغ مثلها .

لم يستطع أن يعلن لأبيه أن الاسكندرية لن تكون قاسية . إنه يحبه . حين دخل مدرسة القرية ، التي تبعد ثلاثة أميال يشيها مرتين كل يوم ، عرف أن أباه عظيم لأنه الذي ركب وفرد القضبان الطويلة ، التي يمشي بينها وفوقها كل هذه المسافة . حين التحق بالمدرسة الاعدادية رأى المركز ، صارت المسافة خمسة أميال . صار يجب أباه أكثر فهو مسكين ليعمل كل هذا العمل ، ولا يجب ان تترك أمه الدجاج يمرح في الحجرة فيقلق نموه ، خاصة وأنه كثيراً ما تصعد دجاجة الى صدر أبيه وتنقر عينه فينهض ، ولا يستطيع النوم مرة ثانية . وحين رأى المدينة لأول مرة ، وكانت مدينة طنطا ، خلال رحلة مدرسية ، ركب القطار وزار السيد البدوي . صلى مع زملائه وعاد يفكر أن رجلاً مثل أبيه لا بد قصار العمر . لكنه أيضاً فكر لماذا حين يذكر « القرية » في كتب المدرسة ، يقولون بعدها « المدينة » ، ولا يأتي ذكر « للمركز » ؟ . لم يكن قد رأى في طنطا مصانع ولا مداخن مثل التي في كفر الزيات . تساءل كثيراً حتى أدمن التساؤل . صار يحدث به نفسه بصوت مسموع ففاجأه المدرس : بماذا تتحدث أثناء الدرس ؟

ارتبك . تلعث ، ثم انطلق يسأل ، فقال المدرس دون تردد كانها انتظر السؤال : دائماً يا ولدي لا قيمة للأشياء النصف نصف .

ما كاد يحاول أن يفهم حتى رأى العرق يقفز فوق جبين المدرس ، الذي جعل يتراجع قليلاً قليلاً حتى جلس الى مكتبه شبه منهار ، ثم أشعل سيجارة بيد مرتعشة ، واخذ نفساً عميقاً وطأطأ رأسه ، ولما زفر سمع صوته ، وخرج الدخان قوياً متماسكاً اصطدم بالكتب ، فتبعثر في شكل دائرة واسعة . ظل هو واقفاً لا يستطيع الجلوس . أحس أن الفصل صار فارغاً ولم يعد به غيره والمدرس الذي وضع السيجارة بين

شفتيه ، ثم أحاط رأسه بكفيه ، واستغرق في النظر الى مكتبه قليلا ، وسرعان ما خرج معلنا أنه لا درس اليوم .

مغتتماً رأى أباه ينام . بات هو يفكر في القسوة والجمال . لن يفهم أبوه ما تقوله الكتب عن الأسكندرية . عند الفجر تعب . ماكاد ينام حتى شق المطر الذي توحّد بالليل صوت صراخ كهفي .
- خذني معك أصطاد ...

جذبت الطفل بعيداً . أحضرت بلوفر : ارتدّه تحت الجاكيت .
ارتداه في تحفز . ناولته الجاكيت الكاكي المبطّن . ارتداه في تحفز أيضاً : انت متوتر .
تناول البندقية الخفيفة بطريقة تؤكد أنه سيقتل أحداً .

ألا تقلع عن صيد الياهم ؟
نظر إليها بحدة ودهشة . اغمضت عينها : أما أن لك أن تكفّي ! ؟

- خمسة عشر عاماً تصطاد الياهم !

- انك تأكلين مما أصطاد ا

لم يفهم ، ربما لأكثر من ألف مرة ، كيف تنظر اليه ، وكما يحدث كل يوم ، أرادت أن تقول شيئاً فخرج شيء آخر : لكنك مريض .

واقترت منه . سعل خفيفاً ثم بقوة . ترك البندقية والثفت يبصق بعيداً عنها . ناولته كوب ماء :
إشرب .

أشاح بذراعه . وضعت الكوب فوق كوميدينو . لم تستطع ان تمنع الدمعتين . إستدار . أحكم الجاكيت . علق مخلاته حول كتفه . امسك بالبندقية من جديد . غادر الحجرة بخطوات ثابتة مثل إله .
- خذني معك أصطاد .

سمع الصوت وهو يعبر الصالة . سمع الطفل يبكي فعرف أنها تنهره . لحقت به عند الباب : متى ستعود ؟ لأول مرة تسأله ذلك .

- اليوم طبعاً ، قالها بفتور . لكنه استدار . انه انسان طيب يتأمل عينها الدامعتين كل يوم .

- خمس سنوات ولا صيد ، ومازلت تخرج . اليوم برد شديد ؟

- لا تخشي شيئاً .

ربت على كتفها . استدار ثانية . فتح الباب . اغلقه لأول مرة بنفسه . قال بعد أن غادر البيت « الحمقاء تقول أنى لا أصطاد » . فكر أن الحماقة كثيراً ما تصدر عن قلب وديع . أحس أنه يمكن أن يقترب منها . أن يعود بهاء الأيام الأولى . آه لو يفهم ماذا باعد بينها . بسرعة وجد نفسه قد وصل الى منطقة الصيد . لاحظ أنه لم ير في الطريق أحداً . لم يقابله إلا وجه الريح .

تشابه الأيام في زمن لا يدركه الناس ، وحين يفكرون يعرفون كم هو قبيح .

صورته لم تتغير كثيراً . اليوم والأمس . الشتاء والصيف . هذا العام والماضى . يده وعيناه . بندقته وحبّات الرش الدقيقة البيضاء . المخلاة الكاكي . السروال الكاكي . الجاكيت الكاكي . الحذاء الأسود الثقيل ذو الرقبة فوق السروال . الأنف الرفيع عالي العظمة . العينان الغائرتان والهالة السوداء حول كليهما . نظراته الفاحصة للسقف المغطي نصف الرصيف ، البناء المرتفع عن الأرض بين القضبان ،

العريض عشرين متراً ، الطويل ألف متر . بلاطه أسود مربع واسع . الفجوات قنوات بين البلاط تستقر فيها حبات القمح ، الذرة ، الشعير ، الفول . العمال الصعايدة حاملون . دائما حاملون . سقف الرصيف عال . رمادي قاتم . بني متآكل ، مائل إلى الجانبين . الواح الصاج التي يتكون منها كبيرة ومتعرجة . ثقب كثيرة تتخللها . في الصيف تنفذ منها الأشعة فتفرش الرصيف ببقع شوهاء من الضوء . في الشتاء فراق . الرصيف يكاد يدخل جوف الأرض . الشمس تستكن في جوف السماء . تعطي الأرض ظهرها . العوارض الحديدية الممتدة تحت السقف تحمله ، تستند على الأعمدة الضخمة على الجانبين . الأعشاش الصغيرة فوق الأعمدة كثيرة . وتحت ألواح الصاج وبين العوارض أكثر . لكنها أعشاش عصافير . على جانبي الرصيف عربات السكة الحديد المحملة والفارغة ، المسطحة ينقلون فوقها الدبابات والمدافع ويمرح الجنود . المغلقة ينقلون بها الغلال . نصف المغلقة ينقلون عليها أكياس البصل والثوم والبطاطس وحزم القصب . أبواب مغلقة وأبواب مفتوحة . الظلام داخل العربات الفارغة والنور حولها . صوت وقع القدم داخل العربة عريض رنان . القدم مرهقة . صوت اصطدام قطرات البول بأرض العربة الحديدية يرتاح اليه . الآن لا يشعر برغبة في التبول . الوقت ما يزال مبكراً . لكن برد اليوم مختلف رغم أن الشتاء الطويل يأتي كل عام . أنه يعرف ذلك ولا يستغرب له ، من سبق أن استغرب دوران السنين . ؟ لكن اليوم لا أحد يقابله . لا عمل . الرصيف خال . الأرصفة الأخرى على الجانبين تبدو وكذلك . العصافير القليلة تطير وهو لا يصطاد العصافير . لابد أن يجد اليمام . الوقت ما يزال مبكراً . يسمع خشخشة أوراق مهملة تطيرها الرياح فوق أرض الرصيف . لا ينزل عينيه اللتين يمسح بهما السقف . أكثر من عشر سنوات يقتل اليمام . أكثر من عشر سنوات يرفع عينيه . خمس سنوات مؤامرة . لكن اليمام لن يستطيع أن يمضي فيها إلى الأبد . شيء ما في أعماقه يهتف بذلك . اليوم صيد وفير . اليوم بداية أو نهاية . ربما بعده يحطم بسنديته . يعتزل . يلقي بحبات الرش إلى المرحاض . يسمع عواء الرياح رغم أن الفضاء متسع ، والأرصفة مفتوحة الجوانب . يرى عربات السكة الحديد الفارغة والمحملة على جانبي الرصيف كطابوري حزن . من بينها يرى عربات أخرى على الأرصفة المجاورة . لا يزال لا يرى أحداً . ربما حين غمر النور المدينة تعلق الناس بخيوطه الواهنة وصعدوا جميعاً إلى السماء ، وهو نائم مع زوجته . علمته العربات الصمت . علمه شتاء الاسكندرية الخشوع . كيف يكون الفرح في شتاء دافئ ؟ .

في الأيام الباردة كان يفتح صدره للهواء . يستقل الاوتوبيس من « القباري » إلى « محطة الرمل » يبدأ سيراً سريعاً على الكورنيش . وحين يخلو الطريق يجري . الهواء يكاد يطيره إلى الرصيف المقابل . وهو يحب منتشياً كفرس امتلك زمام السهول الواسعة ، ينظر إلى البحر الهائج ، يسمع صخب الموج فيسرع أكثر ، يرتطم الموج بالصخور السوداء الضخمة الموازية لسور الكورنيش ، ويتجاوزها فيطوله أو ينسكب فوقه ، فينتابه خوف الطفل الصغير تلقي أمه عليه الماء البارد لأول مرة . يضحك لأنه لا يجد أحداً يتعلق بكنتيه . لا ينتقل إلى الطوار الآخر إلا بعد أن يصل إلى « سيدي جابر » . يعود أقل سرعة . غالباً ما يتهاذى متسكعاً . كثيراً ما يمر بيده على جدران المنازل الرطبة فيسقط بعض القشور من دهانها . أنفاسه تصير منتظمة . يرى المقاهي التي تزحم مقاعدها الطوار بالصيف مغلقة . يمر ببارات كثيرة وملاهي فينسل إليه صوت موسيقى مختنقة . يرى زحاما أمام مساح الأفراح . لا ينقطع عن النظر إلى الأزقة العديدة التي تفتح أفواهاها في بلاهة على شارع الكورنيش ، وتمتد إلى الجنوب مخترقة شارع تانيس وطيبة . يلمح أحيانا

فتاة مسرعة . امرأة تتحدث الى شاب وتحاول أن تضم معطفها الذي يطيره الهواء . رأى مرة أربعة شبان مبعثري الشعر يرتدون سراويل ضيقة ، يحيطون بأمرأة مقعبة بين أرجلهم ، عارية تضم ساقها الى صدرها وتلف ذراعيها حولها . وترتجف وتضغط ، أسنانها تكاد تأكلها . كان المكان حولهم خرابة تفرقت فوقها الحجارة وأكوام القمامة . ماكاد يقترب منهم حتى التفت اليه الشبان الأربعة بلا مبالاة تشي باستغراب . أراد أن يقول شيئاً لكن عيونهم صارت شرسة . سمع صوت المرأة من بين سيقانهم مشروخاً باكياً . قالت « امش يا ابن الكلب » . وبدا انه هو سبب محتتها . لم يفهم شيئاً فانصرف مكماً سيره . مرة أخرى تأخر في العودة حتى كاد الليل ينتصف . كان قد جلس كثيراً على الشاطئ البارد . لم يكن في الجوريج ، ولم يكن الموج هائجاً . تنشق رائحة اليود وابتهج . فكر في السمكة التي في بطنها خاتم سليمان . من يصطادها وكيف ستكون حياته ؟ . وفي عودته لم يفكر في شيء . وصل دون أن يدري الى كامب شيزار . بالقرب من كازينو اللؤلؤة الزرقاء شاهد امرأة تقف فوق الطوار المقابل ، وتمسك بيديها عمود النور وتضحك بصوت لا تسمعه الشقق التي يسير تحتها ، والمغلقة في فصل الشتاء . كانت عارية أيضاً . بدت تحت الضوء الأصفر لامعة وشاحبة . جعلت فجأة تصرخ بكلمات بذئنة ويختلط صوتها بصوت الموسيقى المنبعثة من الملهى الذي يجلس أمام بابه رجل سمين جداً . فكّر أن يعبر الشارع إليها ، لكن البحر المظلم خلفها بدا له وحشاً قديماً يتشاء وهو يسمع صوت موجه الهاديء الرقور . يخاف أم يشفق ؟ . لم يعرف . ظلت تتلوى حول العمود وهو ينظر من الطوار الآخر ، تقدم . فتحت ذراعيها على اتساعها وفاجأتها : تعال يا ابن القعبة ! . أخذوا هدموي وتركوني . وأنت ماذا ستأخذ ؟

وشخرت ، كانت من الطوار الآخر تبدو جميلة وإن كانت منكوبة أهاجت أحزانه . حين اقترب رأى أن أسنانها ساقطة ، وشعرها أبيض أغلبه ، وثديها طويلان ، وذراعيها كعودي جريد . تركها وعاد أخذاً طريقه يفكر لماذا يكون شتاء الاسكندرية قاسياً ؟ . ويلاحقه صوت ضحكات الرجل السمين البشعة ، كانها هي قادمة من تحت البحر ، فيشعر أنه أبله . وبالبلاهة ينتظم الكون .



كان حين يصل الى محطة الرمل ينظر الى تمثال سعد زغلول ، يتعجب من شاربه . يترك ساحة التمثال إلى موقف الحافلات . خلف الموقف يري بعض النائمين وقد تذرثوا بقطع عريضة من الكرتون ، وكميات من القش أو الخيش . وكان كثيراً ما يتساءل كيف لا تطير ؟ . ومن حول الجميع كانت تصعد رائحة البول والبراز الكثيفة . وتحت المظلة لا يجد الا قليلين يقفون متباعدين متوحدين مع البرد . كان ينزوي في ركن . يختار لنفسه مكاناً بعيداً أيضاً وينتظر ، ولا يدري هل لأن الانسان حيوان مجنون لا يمشي على طريق إلا وغيرها ، أم لأنه بقدر ما يستسلم للملل يرغب في كسر نمط الحياة العادي ، أم لأسباب أخرى . كان ، وهو تحت المظلة ، يراقب الزقاق القصير المجاور لمنشأة المعارف والمؤدي الى شارع سعد زغلول . الزقاق يواجهه من بعيد . ويتابع هو العدد القليل من المارة وهم يندفعون داخله أو منه . البعض يحمل شمسية . البعض يقفز قفزات واسعة فوق المياه المناسبة جوار الرصيف . وكثيراً ما أتت حافلته ولم يفتن . المندفعون الى شارع سعد زغلول يبتلعهم ظلام أو فم وحش واسع ! القادمون لا

يأتون الى المظلة . لا يدخلون شارع الغرفة التجارية ، لا يتجهون الى موقف الترام القريب . لا يصعدون الى السماء . يدخلون جميعاً الشارع الضيق المجاور للغرفة التجارية على يسار الزقاق . يتكرر ذلك في كل ليلة .

أو شك المطر أن ينقطع فغادر المظلة متجها الى هذا الشارع . لم يجد فيه غير بعض عربات يد مغطاة بالشمع الأبيض ، ومربوطة بحبال ، ولا يظهر ما تحمله . فيما بعد ، وفي وقت مبكر عن ذلك ، رأى فوق العربات تفاعلاً أحمر ، وأجهزة كهربائية صغيرة .

لم يجد في الشارع أحداً ممن دخلوه وهو تحت المظلة . وقف قليلاً فلم يأت أحد من شارع سعد زغلول ! لم يفكر في شيء مخيف . فكر أن الدنيا عاندته كثيراً ، وحين فتح باب خشبي صغير وخرج منه عجوز جعل يمشي مرتكناً على جدران المنازل ، لمح خلف الباب مقاعد ورجالاً وسحب دخان فدخل . منذ تلك الليلة صار هذا البار قرار طقسه الشتوي على الكورنيش ، وسرعان ما اقلع عن هذا الطقس . صار يخرج من منزله قاصداً البار . لم يندهش حين دخل أول مرة ، ولم يجد أحداً يبدو عليه أنه قادم قبله مباشرة . لم يفكر في أين يذهب الناس الذين يدخلون الشارع قادمين من الزقاق القصير . لاحظ انه بعد دخوله لم يدخل البار أحد . لاحظ ذلك فيما بعد وحتى اليوم . كان الجالسون متبئين حول الزجاجات القائمة وأطباق الترمس والخس والجبن وقطع الخبز . وتحت سحائب دخان السجائر الأبيض والأزرق التي لا تلتصق بالسقف الملون ، ولا ترتاح على المناضد ، كان يسمع ثرثرة غير مفهومة . وجد نفسه يقف مرتبكاً ، فاتجه الى الجزء الداخلي من البار وجلس على منضدة . اتاه الجرسون فصار أكثر ارتباكاً : بيرة .

قال بسرعة كقفزة الأرنب . لكن الجرسون الأريب انحنى حتى لا يسمعه أحد : أحضر لك كأس ايبتان يدفئك .

كان بالفعل ينتفض . لم يفهم أن الجرسون أراد أن يعلمه أن الخمر أنواع . هز رأسه موافقاً . جرع كأس اليبتان بسرعة كما يشاهد في السينما حين يكون البطل مقدماً على جريمة ، خرج بعد أن دفع الحساب الذي وجده قليلاً . لقد شرب خمسة كؤوس . صار دافئاً حقاً حتى أن الأمطار انقطعت . بلغت البالوعات المياه الثقيلة . صارت الشوارع تبرق تحت الأضواء الشاحبة . ازدادت الناس وصارت تمشي في انتظام وتضحك وتدوي ضحكاتهما في الفضاء الرحب ، واستدار سعد زغلول فوق قاعدة التمثال ، واعطى ظهره للبحر ، وانحنى فاردأ جسمه وشاربه وذراعيه فوق المدينة وابتسم ، فتعجب كيف يقولون أن السكر « مهدلة » . وفي الحافلة شغله سقوط قطرات من المياه من أسفل السقف ، فصار يتابعها قطرة قطرة منذ أن تظهر وتكبر حتى تنفجر وتسقط على أرض الطرقة التي بين صفي المقاعد . أدرك فجأة أن المرارة التي كان يشعر بها في حلقة كانت بسبب عدم تناوله شيئاً من « المرة » . قرر أن لا ينسى ذلك فيما بعد .

في منتصف المسافة المغطاة من الرصيف توقف . منذ بدأ الصيد في هذه المنطقة ، كان بعد أن يقطع الرصيف كله ، يعود في الاتجاه المعاكس على الرصيف المجاور . يصل الى نقطة البداية مرة أخرى حيث يتصل الرصيفان عبر مربع متسع من الأرض الخالية . في وسط هذا المربع يجلس عند كشك الشاي . تقدم له « قمر » السمراء ، الشاي الذي يحبه . يكون قد أصطاد بعضاً من الياق . كثيراً ما اشترت منه يمامة أو اثنتين . واليوم يشعر بحاجة شديدة لشرب الشاي وهو بعد لم ينته من الرصيف . قال لابد أن

الوقت يمر سريعا . انه يفحص السقف جيدا . يدرك أن المسافة التي قطعها صغيرة ، يشاهد العصافير القليلة ولا يرى الياهم ، لا تكف الريح عن الصخب . يتعجب من نفسه كيف يسير دائيا رافعا البندقية وكأنه سيجد الياهم على غرة ، أو ربما في كل وقت ! . كيف امضى السنين الطويلة رافعا عينيه وبندقيته مستعدا للتصويب في أي لحظة ؟ أي يقين بالفوز ؟ ربما احساس بأن الفرصة لا تتكرر . يخفض البندقية ويمشي مهلا . صوت الأوراق التي تدحرجها الريح لا يبتعد عنه ، صوت اهتزاز الواح الصاج المهترئة بالسقف . هذه الأرضة قديمة جداً . الرصيف الذي يمشي فوقه الآن لاشك اقدمها . إنهم يسمونه رصيف « الباشا » . وهو الوحيد الذي ينتمى باسمه الى شخص لعله أول من أقام الأرضة . ان احدا لا يعرف من هو ، لكن لا بد أنه « باشا » فوق كل « الباشوات » . ربما يكون الخديوي اسماعيل نفسه الذي دخلت السكة الحديد في عهده . لكن هذا لا يعنيه كثيراً . انه يقف بغتة . تماماً كمن تذكر شيئا اجتهد في تذكره ولم يفلح ، وحين بدا انه نسيه ، قفز الى ذهنه في وقت لم يستعده . انه لم ير كشك الشاي ولا « قمر » السمرء صاحبتة حين بدأ جولته منذ قليل . لم يمر بهما رغم انها في بداية الرصيف . وهو لا يراها الآن حقا . الرصيف الممتد أمامه متسع خالٍ ، يلتحم عند بدايته بالأرض المتسعة الخالية الآن من كل شيء . بالأمس كانا موجودين . المرأة السمرء التي بدت توقفت عند سن الأربعين منذ خمسة عشر عاما قالت له أمس فقط « لماذا تنظر الي ؟ » . بعد خمس عشرة سنة أدركت أنه ينظر اليها أو أحست بنظرته ، وتبعد هذه السنين الطويلة أدرك أنه لا يفهم معنى نظراته . ضحك . قالت : احبك يا صياد الياهم . هل تعرف ؟ ضحك اكثر . قالت : ألسنت متزوجاً ؟

إستمر يضحك . قالت : إنني جادة . أن الألوان أن تفسر لي نظراتك .

لم يستطع . قالت : كنت أنا أيضاً أنظر اليك لكنك لا ترى .

إحمر وجهه . كان بالفعل لا يرى . قالت : انت لا ترى إلا ما تريد . الياهم .

ووجدتها جادة ! . تحرك في وجدانه قاع جبل . ماذا يقول ، كيف يفسر نظراته التي لا يفهمها . يذكر فقط أول مرة رآها وفكر أن المنطقة واسعة ، والكشك صغير . رواده عمال وجنود يتغيرون ، و « قمر » السمرء تقف وسط البرد تبدو لا تعرف من الدنيا الا هذا المكان . لم يفكر أبعد من هذا ، وظل ينظر اليها . سمرء ذات عينين عسليتين لم يعرف على طول السنين لها زوجا أو ولداً . تعد الشاي بنفسها وتقدمه لزبائنها وتجمع النقود تضعها فوق صدرها دون أن تنظر اليها . وصدرها المرتفع في وجهه لا يثير فيه رغبة . لكنه يود لونا م فوقه . لو ارتاح . آه . الراحة على صدر امرأة خصبة . لكن كيف وهي بلا أصل أو فروع . الحنان الذي ضاع . القسوة المعلقة فوق رأسه ، تلهيه بسوطها الناري .



بعد الصراخ الكهفي جاء عمه . لقد مات أبوه وولدت أمه . عفرت وجهها بالتراب . حملت الطين فوق رأسها . لطخت به ثيابها ، ووقفت أمام الباب . قالوا جنت ، وأنها تمضي في رحلة مجهولة . رأى عمه يصنع الشاي مثل ابيه . يشربه مثله ، وكذلك يدخل السجائر ويلفها . وسمعه كثيرا يقول لأمه « ليس لكما غير بيتي » .

اتذكرين أول مرة قابلتك فيها ؟

تسكت . يعلو وجهها وجوم . يستطرد أبوه : لقد ظننتك جنية .

تعلو وجهها صفرة . يرى كأن دخاناً أبيض شفيفاً يخرج من بين شفتيها . يربت أبوه على ظهرها . يضم رأسها الى صدره . يتمتم ببعض أدعية وآيات . يقبل رأس الأم : انصرف بسلام . !
يخاطب بوداعة شيئاً مجهولاً . وسرعان ما يعود الدم الى وجه الأم . تنهض ثقيلة وهي النحيلة . تنشغل في شيء من أمور البيت . تفعل ذلك شاردة العينين . بعد قليل تعود خفيفة الحركة .

- انصرف والحمد لله ؟ يسأل الأب ، فتقول : « انصرف والحمد لله ! » . يظل هو لا يفهم . وحين فهم لم يعلق . لكنها بعد أن اختفت تساءل وهو يبكي « هل يمكن أن يتزوج انسي من جني ؟ » . « وهل حقاً حين رأى أبوه أمه أول مرة كانت جالسة على حافة ترعة في منتصف الليل ، عارية ، ورجلاها في الماء ؟ » . لو كان هذا فأي عذاب عرفته أمه ولا يذاع . والأب الطيب يعتقد أنها جنية خرجت له من الماء . في أقصى الصعيد ، حيث اخذهما عمه قال : نذهب الى أسوان .

لم ترد . كانت الغشية تأخذها كثيراً : هناك مشروع السد والعمل كثير . لم ترد . لاحظ كثيراً ضيق عمه الذي يقطع الأحجار من الجبل . وكانت امه تنظر اليه كشيء تراه لأول مرة ، أولن تراه الى الأبد ، فعرف انها لا تريد أن يتركها ، لكن الرحيل ظل يراوده . صار عمه كثير الشجار مع زوجته . يضرب أطفاله بقسوة . ثم طرد الزوجة والأطفال ، وقال له أن يصحبهم الى أهل زوجته في قرية أبيس بأقصى الشمال . ، فأذعن . لكنه أركبهم القطار وعاد من فوره . لأنه كان قد رأى امه تنظر الى عمه نظرة طالت أكثر ما ينبغي . فاجأه عمه : اختر لك غرفة ونم فيها . لقد صرت رجلاً .

قالها بجفاء . لم يفهم عمه الفقير أنه لا ينام مع أمه إلا لأنه اعتاد ذلك . فسكن المصلحة غرفة واحدة ، وصالة صغيرة تمتلى في العادة بالأخشاب للنيران ، وصفائح كثيرة لamenى لها ، وعشة أمام البيت أو فوقه للدجاج يأكله ابن عرس ويسرقه النمس . ونهض في الليل معتقداً أن كابوساً هاجم أمه التي اقلقه صوتها المختنق المغمغم . فتح غرفتها فراها تقف مستندة على الجدار مذعورة ، وعمه امامها متحفظاً شرساً . - لقد سمعتها فسبقتك . الجني ركبها .

كان أبوه بعد أن تفيق امه من غشيتها ، يضحك . يقول « انهم في شوق اليك . اخوتك يحبونك . اعانني الله عليهم . » وكان هو لا يعلق . الآن لا يصدق . عاد وخرج عمه خلفه . قال لها في الصباح : يا أم نرحل . انني رجل ومتعلم وأشتغل في السد . بكت وقالت : أبوك يناديني . انتظر حتى أموت .

كانت المرأة الحلوة قد صارت كشعاع شمس شتوية اذا لامس الأرض طوته الظلال . وبالليل صرخت صراخاً ضارياً كأنها أسد ، ركل بابها بقدمه فرأى عمه يضربها بوحشية . هجم عليه لكن عمه كان قوياً فطرحه فوق الأرض . رأى عيني أمه وهو منطرح . كانت بعيدة عنه كثيراً وكان بعيداً عنها . إنحنى عمه ينهضه ويطيب خاطره .

- لا تؤاخذني يا ولدي . ماضربتها إلا علاجاً .

في غرفته التاع . قرر الرحيل في الصباح أو الموت . وفي الصباح كانت المدن والقرى قد فتحت أبوابها

الأمامية للغرباء المساكين، الذين تفتح لهم في المساء أبوابها الخلفية.

- أين ذهبت؟

قال متحفظاً. قال عمه بلا مبالاة: لا بد أنها عادت اليهم. أبوك أخبرني أنها ستهرب يوماً ما.

قال مستنكراً: أين؟ - تحت الأرض طبعاً

- قال العم الذي كان جالسا فوق الأرض يأكل افطاره. كانت هناك عصا غليظة في ركن من الباحة

التي تتوسط حجرات الدار. اتجه إليها بهدوء وهدوء عاد بها نحو عمه الذي جعل ينظر إليه مبتسماً. هل يمكن أن ينتظر أحد الموت؟ لماذا لم ينهض عمه ويهاجمه؟ ارتفعت العصا وارتفع معها. سقطت فوق رأس عمه فتبعثر في كل مكان دم ومخ وعظم مهشم، وخرج من صدره هم. أحس أنه خفيف يستطيع الطيران في الفضاء مع الطير والسحاب. ما كاد يغادر الدار حتى شدته الأرض. البيوت أمام عينيه منخفضة سوداء الجبل الذي يحضنها يبدو راکزاً فوقها. الشمس الغادرة كانت عالية برغم الصباح، وتنظر إليه. كانت أمامه رحلة طويلة من الضنى والشوق.



لم يقل شيئاً لقمر أو لغير قمر. في النهار يصطاد البيام وفي الليل لا يحكي حكايات لأحد. ليته عرف

كيف يفسر لها بالأمس نظراته. لكنها فيما بدا كانت عابثة. لقد سأله: هل تعرف كم بيامة أصطدتها؟

لم يرد. تعجب من الهزل الذي يبدو جاداً. قالت: إني أعرف كم زبوناً شرب عندي شايأ.

قال: كم؟

قالت: بالضبط خمسة عشر ألف مليون زبون.

ضحك. قالت: ترى كم يكونون يا صياد البيام؟

ولما طالت ضحكته قالت: أنا لم يشرب عندي أحد. يأتون ويذهبون. اكسب فاشترى شايأ وسكراً

أبيعه لاعداد اشترى وأبيع.

قال: لا مكسب بالمرة.

قالت: هل كسبت أنت شيئاً؟ لا أحد يكسب الآن.

واليوم ابتلعت الأرض الكشك وقمر، أو طارا معاً. أما زالت الأرض سحراً والفضاء خيالاً؟ . ما

معنى مضي السنين اذاً؟. أم لعله لم يعد يرى جيداً؟ إن الذي يرى العصافير لا يعمى عن كشك راسخ

وامرأة مثل قمر.

تفتح الاسكندرية عينها لأبناء الجنوب. تفتح الاسكندرية فخذها لأبناء الشمال. هؤلاء يأتون عبر

البحر ويعودون. يلقون احماهم من التعب أو الفشل أو الجنون. يروون غلة الشبق المكتوم بإرادة فوق موج

البحر وظلال الألوان السابحة تحت الماء. يسبقون الهواء ويغتسلون بالمطر. وأولئك يبدؤون رحلة الأحمال.

يأتون عبر جسور وقضبان. يضحك في الليل أبناء الشمال في الطرقات المغسولة فيوقظون منتظري الصباح.

يضحك أبناء الجنوب في الحجرات الضيقة عبَّقها الضراط، وفي المقاهي الرخيصة السوداء، حيث الرجولة

في ضربات اكف حامية فوق المناضد، بعد هزائم وانتصارات في الدومينو والورق. ينسى أبناء الشمال الاسكندرية. يعطونها ظهورهم ويفتحون عيونهم على مدن جديدة. والاسكندرية الصغيرة، الطويلة، ممتدة كأمرأة نائمة ممشوقة لينة القوام، لها عجيذة مترهلة كثيفة الشعر والقمل. تعطي الاسكندرية أبناء الجنوب جنوبها حيث العفن في الشوارع المتربة الضيقة الموحلة، والبيوت المكومة بعضها فوق بعضها.. يرحل أبناء الشمال بعد أن يمصوا لبن الضرع القوي الناصع الحمرة والبياض. تظل عجيذة الاسكندرية مسك الختام لأبناء الجنوب. ليس القادم فوق السفينة كالقادم فوق أظافره، لافتة معلقة فوق المدينة.

فتحت له الاسكندرية الدافئة جناحيها. ضمت عليه ريشها، لكن بعد أن بيته في أفقر أحيائها. كان في حاجة إلى أن يشرب من هواء عذب، يمشي تحت شمس هادئة. يخرج الشوك من لحمه. يعصر قلبه بهاء زهر الرياح. يجلو عينيه بضوء قمر ولو كان يستطيع العيش تحت ماء البحر لفعل. فالأضواء التي تنسكب من المصابيح البيضاء فوق الموج الأسود بالليل، وتنعكس بهية كخيوط الذهب، لا بد تجعل الحياة تحت الماء مليئة بالمرح. والهواء النقي القادم من البحر الذي يلفظ غلة القيط، لا بد أنفاس قوم طيين. وأسفل الماء لن يبحث عن أمه. سيدلون عليها إن كانت هناك. أو يعيدونه الى الشاطئ ويقولون كيف يجدها بسلام. لم يكن سهلاً أن ينسى، ولكن كان عليه أن يفعل. وقد تمر السنون فتأسى الجراح كما يقال. لكن كيف لمن طاف الجبال والوديان، الحقول والترع، المدن والقرى، النجوع والكفور، والمحطات الحزينة لا تقف فوقها القطارات الا لتسير وتركها في إهمال.

من منطقة « القباري » التي استقر فيها في حارة في حي « الكرنتية ». ومن غرفته الوحيدة فوق سطح البيت المكون من طابقين، والمزدحم بالغرف والسكان، المزدحمون بالضحك والشجار. تعود في السنوات الأولى أن يقطع في أماسي الصيف رحلة قصيرة الى شاطئ المكس، هناك كان يغسل نفسه من كل هم. يترك عينيه تتابعان ضوء الفئار الذي يدور فوق الماء باتساع. يبرق له قوس بعيد من الماء. ساحر تقفز فوقه أسماك متلاثلة وتختفي مع دوران الضوء. يسمع خرشات الأصداف والقواقع وأبو جلمبو في الصخور الحشفية الملاصقة للشاطئ، يفتح فمه بجوع فزع ليشرّب الهواء كله، ينسى أن في الدنيا بشراً لهم القسمة في كل شيء. يعود قبل أن ينتصف الليل. في الترام العجوز لا يجد الا صبيّاً عاري الساقين ينام على المقعد، وإلى جواره علبة كرتون صغيرة فيها كهريت وأمشاط شعر لم تنفد، وشرطياً أكثر استغراقاً في النوم، وربما رجلاً أو اثنين ينظران أحدهما الى الآخر في العادة برغم تغيرهما! والمحصل يغالب النعاس فيشعل سيجارة، ويجلس دون أن يتقاضى أجرة من أحد. فوق السطح أمام غرفته يمضى جزءاً آخر من الليل يتابع القمر أو يحصي النجوم، حتى تقف سحب الخريف فوق البيوت فيستعد لجولات الشتاء شرقي المدينة، أو للبار فيها بعد.

كان قد حصل على عمل في مكابس القطن بحي « كفر عشري ». صار « قبانياً » يزن البالات. وكان يبذل جهداً كبيراً في أن يمضي أيامه في صمت. يطرد كل هاجس ألم. كان يعرف أنه لو تكلم سيحكي ويشكو والوجه حوله متعب. لكنه كثيراً ما فكر في سكن المصلحة الذي كان سينتقل اليه أبوه. أين هو في الاسكندرية؟ كثيراً ما قرر أن يسأل عنه. كان يريد أن يرى « عمال الدريسة » في هذه المدينة. وكثيراً ما ضحك حين أمسك نفسه متلبساً بالرغبة في أن يرى أكتافهم.

- لماذا لكل منكم كتف منخفضة عن الأخرى ؟

كان بعد في التاسعة . قال أبوه : لأننا نحمل الفلنكات والقضبان على ناحية واحدة .
لم يفهم : ولماذا لا تحملون على الناحية الأخرى . ؟ ضحك الأب وجلجلت ضحكته . قال :
ذكرتني بالقرية وماذا يفعلون بالحمار إذا عرج باحدى سيقانه . انهم يصيبون ساقه الثانية فينتظم سيره
ويسهل بيعه .

وعاد يضحك ، وضحكت الأم ، وضحك هو وقال : يغشون الحمار ؟
قال الأب : أجل يغشون الحمار .

لكنه لم ينقطع عن النظر الى كتف أبيه ، وأكتاف زملائه ، حتى قال له أبوه مرة أخرى : من نوادر
العمل في السكة الحديد أن أول عامل قال للذي بعده أن العمر طويل ، والسكة الحديد لن تنتهي ، لذلك
نخصص كتفاً واحدة للحمل عليها نصف العمر ، والأخرى للنصف الثاني ، ومشينا جميعاً على
النصيحة .

وضحك الأب أيضاً ، وضحكت الأم ، لكنه لم يضحك لأنه كان يرى أكثر العمال كباراً في السن ،
وكان يفهم أن الموت لن ينتظر حتى تتساوى الكتفتان .
قال الأب مكتملاً : لكن ، مع العادة تموت الكتف ، ويسهل الحمل عليها فننسى الأخرى .



ظلت الصورة تعود اليه . وفكرة أن يرى عمال الدريسة تراوده . لكنها ابتعدت أيضاً كثيراً فيما بعد ،
لأنه كان يسمع حكايات كثيرة في العمل أو في الحي عن الآلاف الذين يأتون الاسكندرية كل عام من
أقصى الصعيد وبراهم كل يوم . يقطعون رحلة شاقة على الأقدام ، ويسمع أبناء الاسكندرية ينتدرون
عليهم ، ويقولون انهم جاؤوا « يعدون الفلنكات » . وهو يعرف انها رحلة قاسية ، مليئة بالجوع والعري
والتسول في البلاد والقرى . تبدأ حين يفقد الانسان كل شيء ماعدا قوة في القدمين الحافيتين وأمل أبتز .
ففي الاسكندرية يستطيع هذا القادم من الأعالي أن يكون ماسح أحذية ، ثم بائعا للكعك أو « البوظة »
التي اختفت في السنوات الأخيرة ، بعد أن أصبح شاربوها يركبون السيارات ويشترون الويسكي من
المطارات ، ثم بائعاً للخضار . والبعض ينجح في أن تكون له دكانة صغيرة . أو يصبح تاجراً في الوكالة
له شأن . ومنهم أيضاً من يبدأ عاملاً في البناء يصعد أعلى الأدوار حاملاً « قصعة » الخرسانة على كتفه ،
ولأن بأسفل القصعة تجويف مقعر ، فانها حين ترفع على الكتف تضغط عليها بثقل مافيه . تنفخ الكتف
داخل هذا التجويف وترتفع شيئاً فشيئاً ، وسرعان ما يظهر فوقها نتوء محدب متجمد من اللحم والدم ،
يساعد هذا نتوء في حمل القصعة ، دون أن يسندھا العامل بيده ، أو ينجش سقوطها . يصعد بها السلام
الخشبية وهو يغني . لقد صارت مع الكتف مثل العاشق والمعشوق . ومن بين هؤلاء العمال من ينجح في
أن يصبح مقاولاً لأعمال البناء ، ومن يظل بقية عمره يحمل الخرسان ، وقبل أن يموت يعود يمسح الأحذية
ويمشي حافياً . لكنه كان يعرف أن رحلة هذه الآلاف لا تطول غير أسابيع قليلة ، رحلته كانت خمس
سنوات . لم يكن هبوطه من أعلى الى اسفل . كان في كل الاتجاهات . كيف تكون رحلته سهلة من يبحث

عن أنسية وديعة ، قالوا أنها من الجن ، لأنها كانت رائعة الجمال . وكان يقول ليس للجن أن تنجب بشراً وادعين . وليس للجن جمالها ، ولا صوت له ولا دموع . لكنه وقد وصل الاسكندرية ، ولم يجدها ، قرر أن نجبها ويبقى . انفتحت المدينة الهادئة امام عينيه ، فكره الأرض التي وراءه ، وأدرك أنه لن يستطيع عبور البحر ! .

المدينة التي تقع على الساحل الشمالي لمصر جميلة كما قال المدرّس . تذكرها كتب التاريخ والجغرافيا أكثر من غيرها ، لا سمها جرس ورسم جميلان ، وهي لا بد تجلو النفوس من أدرانها . ولم يعرف صياد اليام الا متأخراً جداً ، ولعله لم يعرف حتى اليوم ، أنه وصل في زمن للحزن فيه بساط طائر ، وبساط مفروش ، وبين البساطين مقاعد كثيرة خالية .

لم يجد غير أن يستدير ويكمل سيره . لعله يعرف شيئاً عن الكشك وقمر حين يقابل الشرطي أو غيره . والآن يدور حول نفسه أكثر من مرة ، رافعاً البندقية، متطلعاً إلى الأعلى. ولا يدري أن الجزء المغطى من الرصيف قد انتهى منذ لحظات . يستمر في السير حيناً باستقامة . ينظر الى « رصيف البصل » الى يمينه . لا يرى غير أكياس قليلة . العصافير المتناثرة تطير فوقها وحوها . ينظر الى اليسار . صف العربات الفارغة يحجب ماخلفه ، يحاول النظر من بينها ، لا يرى غير أرض ممتدة تتلوى فوقها قضبان سوداء وعوارض أكثر سواداً تحتها يمرح الهواء . يتابع صف العربات بعينه يجده قصيراً . حين ينتهي يستطيع أن يرى الكشك الخرساني البعيد الذي يجلس فيه الشرطي غريب الأطوار .



حين أشار اليه ذهب . لم يلفت انتباهه من قبل . لا هو ولا الكشك الصغير . انه معنى باليام المراوغ . وكشك ضيق منخفض ملتصق بالسور الذي يفصل المنطقة عن المدينة فلا يكاد يبين ، كيف يلفت انتباهه . ؟ كيف يفكر أن بداخله أحداً حتى لو كان شرطياً يرتدي بذة ذات أزرار نحاسية تلمع تحت ضوء الشمس . لكنه اتجه اليه ، متى كان ذلك ؟ لا يذكر بالضبط . لكن ليس لأكثر من أسابيع مضت . ولم يعرف هل استجاب لأن الشرطي يستطيع منعه من دخول المنطقة ، أم لأنه لا يتأخر في طلب لأحد ، أو لأن قدميه تستطيعان حمله . ما يدركه أنه صار في الفترة الأخيرة مطاوعاً لكل شيء ولا يعاند غير زوجته واليام . سينتظر حتى تفرغ الحكاية ويعود اليام ولومرة واحدة . فاجأه الشرطي بابتسامة قائلاً : ألا تعرفني ؟ .

ومد الشرطي يده فصافحه مرتبكاً ينظر الى وجهه الأحمر ، وشعر رأسه الأبيض تحت البريه الأصفر ، وعينيه الزرقاوين الصغيرتين . كان الشرطي نحيلاً متوسط الطول ، ركن بندقيته على جانب من الكشك من الداخل : معذرة . احضر الشرطي من خلف الكشك صندوقاً خشبياً صغيراً . وضعه أمامه مشيراً الى صياد اليام أن يجلس ، بينما جلس هو داخل الكشك الضيق .

- أنا منذ أكثر خمسة عشر عاما أجلس في الكشك اراقبك وأنت تصطاد اليام . ألم ترني ؟
إرتبك أكثر .

- معذرة .

ابتسم الشرطي : ربما لأنك تنظر دائماً الى السماء .

وضحك . فكر صياد اليام أن الشرطي لديه حديث طويل ، وعليه أن يهيء نفسه . لكن كيف يراقبه هذه السنين ولا يكلمه الا اليوم ؟ بالرجل مس لا محالة .

- معذرة . غالباً لا أرى السماء . أرى الأسقف .

- أنا أذكر أول مرة رأيته فيها . هل تذكر كيف كنت ؟

ابتسم صياد اليام قليلاً : ربما . بالضبط لا .

تابع الشرطي مزهواً فرحان فجأة : كنت ترتدي سروالاً نصفاً وصندلاً بنياً . بندقيتك كانت

أصغر ، شعرك الأبيض هذا كان أصفر . عينك كما هما خضراوان .

وانطلق الشرطي في الضحك بينما حاول صياد اليام أن يتذكر هل كان ذلك حقيقة أم لا ، انه لا

يتذكر ارتدائه لسروال نصف منذ أنهى المرحلة الابتدائية . ولا انه غير بندقيته . لم يشأ أن يأخذ الأمر

بجدية . فكر أن يتحين الفرصة لينصرف . قال : معذرة . أنا لا أتذكر شيئاً الآن .

قدم له الشرطي سيجارة . ود أن يعتذر عنها . فاجأه الشرطي : أرجوك لا تحاول أن تنهض بسرعة .

أخذ السيجارة مرتبكاً . حاول أن يقول شيئاً ، أي شيء . ضحك الشرطي بمرح زائد : أنا كنت كما أنا

ارتدي ملابس الشرطة !

ضحك صياد اليام هذه المرة . وتابع الشرطي . لكني كنت قوياً . أنت أيضاً كنت قوياً . لقد

رأيتك مرة ترفع عربة سكة حديد بظهرك .

أرغم صياد اليام على الضحك أكثر . قال مندهشاً : أنا ؟

- أجل حاول ان تتذكر . بعد النكسة بأيام ، حين كان سلاح كثير يأتي من الميناء وتحمله

القطارات . خرجت مرة عربة بضاعة عن القضيب عطلت الطريق ، ولما تأخر وصول الونش حاول العمال

رفعها . فدخلت أنت بينهم ، ورفعتها بظهرك وحدك من الأمام ، ووضعتها على القضيبين . الا تذكر ؟

لقد صفقوا لك ، لأن قطار سلاح كان على الطريق نفسها خلف العربة ، وخلفه قطارات أخرى ، ولم

يكن سهلاً عمل مناورات وتحويلها جميعاً .

حاول صياد اليام بصدق أن يتذكر شيئاً مما يقوله الرجل . انه يتذكر قطارات السلاح الكثيرة بعد

النكسة لكنه لا يتذكر الواقعة ، كان فقط كثيراً ما يمرح مع الجنود ويشير اليهم مشجعاً ، وكان حديث

عهد بالمنطقة لم يمض عليه بها ثلاث سنين . قال الشرطي : تعرف انني ظننتك « الجبار » ، ولكنني قلت

الجبار كان أسود ولم يكن يصطاد اليام .

لم يفهم كيف يقول الشرطي « الجبار » مفترضا انه يعرفه . لكن الشرطي قال ، أنت لم تعرف

الجبار . . لقد اختفى بعد الثورة .

ترك صياد اليام نفسه يسمع . لم يشأ أن يعلق بشيء . فكر أن يشرذ بذهنه . لكنه حين شرد تذكر

سؤال « قمر » عن عدد اليام الذي اصطاده فأحس بالضيق . قال الشرطي كان « الجبار » قوياً ضخماً ويأتي

ليدفع العربات بيديه ، أو يحمل نصفها على ظهره ويسير بها والجنود الانجليز يتفرجون عليه ، ويضحكون ويعطونه نقوداً . كان يكسب وذات مرة راهنهم بأنه يستطيع شد العربة بعضوه . أجل ، لا تندعش وطلب منهم جنيهاً استرلينياً لو نجح ، وإذا لم ينجح يضربه عشرة جنود على قفاه . . ونجح . ربط في عضوه طرف حبل ، وربط الثاني إلى العربة ، وجرها كأنه قطار . أخذ الجنيه الاسترليني ، ولم يعرف أحد لماذا أرادته كذلك . لكن قامت الثورة واختفى الانجليز انقطع الجبار .

كان ظهر صياد اليام الى المنطقة . وجهه في وجه الشرطي . خلف الشرطي جدار الكشك . على يمين الكشك ويساره وخلفه الجدار العالي الذي يفصل المنطقة عن المدينة . الكشك قديم . الجدار أكثر قدماً . سقط ملاطه وبانت أحجاره الضخمة التي عشت في شقوقها العنكبوت . كان صياد اليام يتابع مسارات الشقوق بعينه حين هزة الشرطي قائلاً : طيب . هل تذكر الطفل الذي كان معك ؟
- طبعاً لا أذكر .

قال صياد اليام بفتور وراغباً في الانصراف . قال الشرطي : انا أذكر . وأذكرك أيضاً أنه مات .
ابتسم صياد اليام ساخراً .

- ما أذكره انه كان معي صديق فقط .

- أنا رأيت زميلك هذا . انه لم يستمر طويلاً . أين ذهب ؟

- موجود . انقطع عن الصيد هنا .

لم يشأ أن يقول شيئاً غير ذلك عن زميله . قرر أن ينهض لكن الجدار القديم العالي بدا يتشقق فجأة . وتخرج منه رؤوس أفاع ذات السنة عديدة ، تفح فحيحاً أشبه بصوت الريح الأمشيرية . اخفض رأسه واغمض عينيه . أخرج عليه سجائره وأشعل احداها ناسياً الشرطي الذي مد يده وأخذ سيجارة لنفسه . قال صياد اليام : معذرة .

قال الشرطي : نحن أصدقاء وان لم نتحدث قبل اليوم . كانت حادثة بشعة حقاً ، وكان الطفل جيبلاً .

عاد الجدار القديم مستوياً ، وارتفع حتى بدا سيصطدم بالسءاء ويعثرها .

- لقد جرى ليحضر يمامة سقطت بين القضبان فدهمه قطار سريع . أنا رأيت ذلك ولم اتكلم . .

ضحك صياد اليام ، وأحس أنه يفتصب الضحكة . قال : أنا لا أذكر ذلك البتة .

تراجع الشرطي بظهره . أشعل السيجارة . انحنى الجدار القديم العالي فوق صياد اليام ، وحجب ضوء الشمس وقمر الليل .

أنا لا أنسى ذلك القطار الملعون . لقد سبق وداس عجوزاً مسكينة كانت تبيع الحلوى للعمال .

حفرت رقبته على جدران الكشك الثلاثة . انظر .

رأى صياد اليام رقماً محفوراً . بدا الشرطي في عيني صياد اليام ابله ، ولم يعرف أنه بدا في عيني الشرطي مسكيناً .

أنا أؤمن بالقضاء والقدر . أنت تركت الطفل ميتاً ومشيت تصطاد اليام .

صار الجدار سرداباً طويلاً متعرجاً ، يصفر حيناً بوميض مجهول ، ثم يعود يظلم . وصياد اليام يسمع صوت الشرطي من بعيد ، وهو يسقط في نهاية السرداب في بئر ساحقة ، بينما أنفاسه تصعد الى

أعلى . قال كأنه يهمس لنفسه : هذا غريب حقاً !
ارتفع صوت الشرطي : ليس غريباً . يحدث مثله كل يوم - ووكزه في كتفه - لا تخزن . حاول أن تتذكر . كان ذلك منذ سبع سنين وأربعة عشر يوماً - ونظر الى ساعته - وساعتين فقط .

..... -

- آخر النهار جاءت امرأة تولول ومعها بعض رجال . أخبرتهم عن الواقعة وأين يجدون جثة الطفل .
ألم يقولوا لك ؟

..... -

- لكنك جئت في اليوم التالي . رأيتك تضع المخلاة على الرصيف وتدخل إحدى العربات ، وكنت أنا عائداً الى البيت . سرقت يمامة وإعطيتها لابني . كذبت وقلت إنها هدية منك . صار يحبك ويحلم أن يكون صياداً ، لكنه صار عطشياً يسافر مع القطارات ولا أراه .

..... -

لم يكن صياد البيام ينسمع . إنصرف دون كلمة ، ومشى الى البيت شاعراً بأنه ما يزال يسقط في البئر العميقة . ما كاد يدخل ويضع البندقية والمخلاة الفارغة حتى خرج . قالت زوجته : ألا تتوجب عليك الراحة الآن ؟ كاد يصفعها . إنها تحطم التياحه بهدونها . آه . إنها حقاً بلسم للأسى ، لكنه يريد الانفجار .



كانت الاسكندرية في تلك الليلة مدينة مظلمة ، اقتربت فيها السحب السوداء من الأرض . لماذا لا تكون الأرض أرضاً والسماء سماء ؟ . ظل يسقط في البئر ، وكان القرار البار . قال الجرسون الذي رآه حزينا : هل ستسألني عن مصطفي ؟ . حاول أن تنسى . لا يدخل هذا البار أحد الا وضحك .
وصار الجرسون يضحك : هل ستعود الى الصمت من جديد ؟ لقد ظللت سنياً طويلة تجلس وحدك لا تحدث أحداً .

حاول أن يقول شيئاً لكن الجرسون كان غاضباً بالفعل ويقول : هل تصدق أنه يمكن ان تقوم صداقة هنا . انهم يأتون اثنين ، وثلاثة ، وعشرة ، ويخرجون واحداً فواحد .
علق بصره متطلعاً الى الجرسون الذي بدا له لا يفهم شيئاً . ارتبك الجرسون فغير الحديث : مارايك في الفودكا ؟ . أول مرة تدخل البار . ها ها ها . اختلفت الحكومة مع الأمريكان فقطعت البيسي والكولا . الآن اختلفت مع السوفييت . أكيد ستقطع الفودكا . هيء هيء هيء . مع أنها كانت دائماً شحيحة . أي صداقة كانت دون الفودكا ؟ !
وانصرف الجرسون ضاحكاً فضحك صياد البيام .

بالليل كان الشرطي يضحك محتلاً وجه زوجته الجميل . لكنه لم يستطع أن يمتنع عن لقائه مرة ثانية . ظل يلقيه بعد ذلك وحتى أمس . وسوف يلقيه اليوم بعد أن ينتهي من هذا الرصيف ، وسيسأله عن « قمر » . لكن صف العربات لم ينته بعد ولا يستطيع أن يراه من بينها . إن زخزات البول المتجمع في

المثانة فجأة تضيق أنفاسه . سيدخل هذه العربة المفتوحة ليفرغه . وبعد أن ينتهي الرصيف سيذهب اليه دون أن يدعوه . لقد لاحظ أنه لم يذهب اليه من قبل الا اذا ناداه أو أشار اليه . وانه حين يمر من بعيد رافعا ذراعه بالتحية ، كان الشرطي يرفع ذراعه أيضا ولا يناديه. يبدو كأن كليهما يعرف أنه لا رغبة عند الآخر في الحديث أو اللقاء . وحين يذهب اليه بنفسه ، أو بعد أن يشير اليه الشرطي من بعيد ، كان هذا ينهض ويقبل عليه هاشأ ، يأخذه من يده ليجلسه في حبة بالغة ، ويبدو أن كليهما في حاجة الى أن يستمع الى الآخر ويلقاه .

لم يعرف صياد اليام لماذا كلما فكر في الابتعاد عن الشرطي أو تجاهله ، دفعته قدماه اليه . وكان كلما عاد الى منزله ، نظر الى وجه ابنه الصغير ، الذي يطلب منه كل يوم أن يصحبه ليصطاد وتنهز زوجته . لكن الشرطي لم يعد الى حديثه الأول ، لم يذكر بعد ذلك شيئاً عن الطفل الذي قال أنه مات تحت عجلات القطار . طال حديثه عن المنطقة ، وخاصة عن اللصوص . قال أن المنطقة خالية منهم تقريباً . ورغم وجود فتحات كثيرة في الأسوار المحيطة ، فلنما ليست من صنع اللصوص . صنعها في الغالب أشخاص يريدون اختصار الطريق ، وليس لديهم صبر للذهاب حتى البوابات الرئيسية ليخرجوا منها . وانه لا يوجد بالمنطقة غير بعض « المساكين » يترزقون من جمع الغلال الساقطة على الأرصفة ، مثل « هند » وأمها . وهؤلاء تتركهم الشرطة ، كما تترك عمال الدريسة وهم يعودون من العمل ، حاملين اخشابا وألواح صاج قديمة ، فهم يجزون بالخشب ويشعلونه للتدفئة ، ويقيمون بالواح الصاج عششا للدجاج .

- أظن أن سكن المصلحة قريب من هنا .

- على بعد أمتار قليلة . هل تعرف أحدا هناك ؟

- لا . لا . إنني كثيراً ما أراهم يعملون ولا أعرف أين يسكنون .

كان صياد اليام صادقا . لقد خرج السؤال دون أن يقصده . والأمر لم يعد يعني شيئاً بالنسبة له . لقد رأى عشرات من عمال الدريسة ، ولم يهتم أن ينظر الى اكتافهم . مضت سنون كثيرة على اليوم الذي اهتم فيه مرة . ثم انه رأى عمالاً ورجالا أتعب . والاسكندرية ليست سببا في موت أبيه أو ضياع امه . وهي لم تقس عليه . انه يعيش في قاعها ولم يدخلها . وهو لم يعرفها ولم تعرفه . يرى كالسائح ويسمع كالغريب . وقد جاء ليشعر حتى برغبة في الأكل ، رغم أن يوماً كاملاً قد يمر دون أن يأكل غير مرة واحدة . وفوجيء بالشرطي يقول .

- غريب أنك تصطاد هنا منذ أكثر من خمس عشرة سنة ، ولا تعرف المنطقة .

- أنني أعرف الأرصفة وهذا يكفي .

وضحكا . فكر الشرطي قليلاً وقال : حقا . هل تعرف اني مثلك لا أعرف غير هذا الكشك ؟ .

- استغرب صياد اليام : ماذا تقصد ؟

- انت تعرف عملك . وأنا أعرف عملي . وعملي أن أجلس في الكشك أراقب ما يحدث أمامي .

وصمت قليلاً وقال : هل تعرف أن المساحة التي اراقبها تقل عاماً بعد عام ؟ .

- هل تعني أن عدد الشرطة يزداد ؟

ابتسم الشرطي : لا . لست ذكياً يا صياد . قليلون يقبلون على الشرطة الآن .

تخير صياد اليام قليلاً لكنه وجد الحديث ممتعاً : اذن لندرة اللصوص ؟

- لا . - وضحك الشرطي - ان نظري يضعف مع الأيام . ابتسم صياد الياهم وازداد الشرطي ضحكاً وقال :

- أرغب في الاستقالة .

- لهذا السبب . ؟

- انها مهنة لا معنى لها .

فكر صياد الياهم قليلاً . كثيراً ما يُعاد الحديث ولا يعود الزمن . لقد حدثه صديقه الذي علمه الصيد عن شيء مثل هذا من قبل . لكن أين هو الآن ؟ لم يشأ أن يفكر أكثر من ذلك . لكنه تساءل مرغماً ترى ماذا سيقول الشرطي أيضاً ؟ .

- في منطقة كهذه واسعة مكشوفة لا يسرق احد ، هل سمعت عن أحد سرق قطاراً ، أو جر عربة سكة حديد الى المدينة . لماذا اجلس أنا إذا هنا . ؟

ابتسم صياد الياهم . قال : لكنك تستطيع أن تترك الكشك وتجلس مع أي أحد .

- ومن يؤدي عملي . ؟

ارتبك صياد الياهم . لم يستطع أن يجيب . قال الشرطي . خمسة وثلاثين عاماً أمضيتها داخل الكشك . حتى الشاي أصنعه بنفسي .

كان بالفعل لديه موقد كحولي صغير يظهر تحت مقعده . واستطرد : هل تشرب شايأ . ؟ شربت قبل أن أأتيك .

- ها . عند « قمر » .

وضحك : هل تعرفها . ؟

- زملائي يتحدثون عنها كثيراً . أكثرهم حاول الزواج منها ورفضت . هل تعرف أنني لم أرها قط ؟



بعد قليل سبى الكشك الخرساني ، والشرطي ، وسيذهب اليه ، ترى هل سيخبره عنها ؟ هل عرف عنها شيئاً من زملائه ؟ .

تخط أمامه جماعة قليلة من العصافير . تلتقط بسرعة حبات قمح مبعثرة . تطير في بهجة متجمعة ثم ما تلبث ان تتفرق . بعضها طار مع الريح . بعضها ضد الريح . البعض الى الأرصفة الأخرى . ينتشي صياد الياهم للحظات وهو يسمع رفيف اجنحتها . لماذا طارت العصافير حين اقترب منها ؟ إنه يصطاد الياهم فقط . لا بد انها تراقبه طوال السنين الماضية . تراه يصطاد الياهم ولا تصدق انه لا يصطادها ؟ تنتظر اليوم الذي يصطادها فيه ولا يفعل فلا تصدق . ربما تفكر انه يتركها يوماً ليوم آخر . لا بد أنها عاشت في ترقب وخوف ، ولا بد أنها نقلت ذلك لكل العصافير ولقنته لصغارها .

ينتبه صياد الياهم ، لأول مرة ، أنه انها يسير فوق الجزء المكشوف من الرصيف ، ولا حاجة به لرفع بندقيته ، والنظر الى أعلى . لقد ظهرت الشمس فجأة ، وانجلت السحب . راقصت صفحة السماء ، وخفت حدة الريح . وهو يشعر الآن ببعض الدفء يسري فيه ، وفي الجو ، وينتهي صف العربات

فينظر ، ولا يرى الكشك الخرساني البعيد ولا الشرطي . لا يصدق ويقف .
بالأمس أخطأ وسأل الشرطي : لماذا لم تطلب نقلك الى مكان آخر ؟
- نسيت .

وانطلق الشرطي في ضحك عرييد : كل يوم أفكر في ذلك بالليل . يطلع النهار أنسى .
واستمر يضحك .

- ابني الذي صار عطشجياً يسافر مع القطارات ، يرسل الى خطابات من البلاد ، ويقول انه كل ليلة يفكر في العودة وزيارتنا ، ويطلع الصباح فيركب القطار وينسى .
وتندت عيناه بالدمع : اكثر من ثلاثين عاماً أنسى - وبعد لحظة - المشكلة أني لا أعرف عملاً آخر .
زملائي على الأرصفة يجدون من يتحدث معهم ، وأنا وحدي أقاوم الذباب ، إنني أتسل بحشو البندقية بالرصاص ، وتفرغها ، وعده ، ثم حشوها وتفرغها ، وعد الطلقات من جديد ، مع أنها عشر طلقات ، لا تزيد ولا تنقص ولا تتغير .

فكر صياد الياهم في « قمر » كيف سألته عن عدد الياهم الذي اصطاده ، فسمع الشرطي يقول :
بالمناسبة هل تحصي الياهم ؟ . انني لا أراك تصطاد منذ سنوات . هل أحصيت ما أصطدته من قبل . ؟
ارتبك صياد الياهم . هل يكون للسؤال من معنى ؟ . لقد سمعته حتى الآن مرتين ومايزال في منتصف اليوم . قال الشرطي :

- أنا صرفت من السلاحليك حتى الآن حوالي مائة وثلاثين ألف طلقة . أيام الجمع والعطلات
تجعل العدد غير دقيق .

ابتسم صياد الياهم وهو يشعر أن الصندوق الخشبي ينخفض به . قال الشرطي محولاً الحديث : لقد
رأيت الجبار أمس .
لم يرد صياد الياهم .

- رأيته يخطف في سراق امام جامع سيد القباري . لقد رشح نفسه في مجلس الشعب وأنطلق يضحك
فجأة بينما قال صياد الياهم في غيظ : لكنك تقول إنها الطلقات نفسها لم تتغير ؟ .
أجاب الشرطي على الفور : لكن الأيام تختلف . أليس كذلك ؟
وبدا حازماً كأنه يصدر أمراً .



يفتح صياد الياهم عينيه على اتساعها ولا يراه أو الكشك . شيئاً فشيئاً تعود السحب تقف بين السماء
والأرض . يتراجع الدفء . يرتعش قليلاً . يرى الدرج في نهاية الرصيف . يهبط . يعبر القضبان الكثيرة
والعوارض المملوطة بالمازوت الساقط من القطارات والاسلاك المرتجئة . يرى هذا كل يوم ولا يهتم له .
اليوم يشعر كأن القضبان تلتوي صارخة ، تريد الفرار من المسامير القاسية ، التي تربطها في عوارض
حديدية وخشبية ، حفر لها عمال الدريسة في الأرض ، ووضعوها ورموها ودكوا التراب والزلط حولها وتحتها
فصارت هي والأرض والقضبان كتلة واحدة ، ووضعاً أبدياً لافكاك من أسره . أي سؤال سمعه أمس وما

معناه ؟ وما معنى أن يختفى الشرطى وقمر والكشك ؟ . .

في لحظات ، وبغيت لا مثيل له ، يصبح غير معني بشيء . ويقترب من « رصيف القصب » . يصعد فوقه ويقف مترددا . كان هناك شيء يفعله قبل أن يصعد هذا الرصيف . ماذا كان يفعل ؟ لا يذكر . رأى منذ قليل شيئا غير الذي كان يراه كل يوم . ماذا رأى وماذا اختفى أيضاً غير قمر والشرطى ؟ لا يذكر ؟ هل يعود الى البيت الآن . ؟ الرصيف الطويل يبدو مثل كفن ، خالياً تماماً من القصب ، ليس فوقه الا مصاصات قديمة أدهشه أنها كثيرة ، لدرجة جعلته يتخيل أن جمعاً من الملائكة ، أو الجن ، أو الناس ، هم الذين امتصوا القصب كله في الليل . يقف فجأة ويستدير جاعلاً بقية الرصيف خلفه . ينظر الى المنطقة كأنه يقف فوق جبل .

هذه المنطقة هي التي يأتي إليها دائماً وليست غيرها . لابد أن يدرك ذلك جيداً وإلاّ الثالث . انه لن يترك شيئاً بفعل به ذلك . يشمخ في وقفته كجندي يعلن عن وجوده . الفضاء الرحب ممتد امامه مظللاً بالسحب . البرد صار ينعشه ولا يرعشه . وعليه ان ينظر جيداً . وسوف يرى ما لم يره . سيذكر مانسيه ، لا يمكن ان يختفي كل شيء مرة واحدة . حتى اليام سيظهر بعد قليل . وتطول وقفته .

حين وصل الى الاسكندرية لم يكن يعرف أن في الدنيا يوماً . فمن قبل لم يكن ينظر الى السماء . كانت المسافة الى المدرسة ومنها طويلة يتمنى أن تنتهي . ورحلة البحث عن امه قاسية يتمنى ان تنتهي أيضاً وأول ما واجهه من الاسكندرية فضاء أبيض وهلوان يتجمع حوله الناس في ميدان المحطة . في حي الكرنيتية كانت الطرق غير مرصوفة ، والمنازل متباعدة ، وسيارات النقل المارة تثير الغبار ولا يرى بين الحين والآخر غير بعض عصافير تقف فوق اسلاك الكهرباء الهوائية ، وأطفال يقذفونها بالحجارة بأيديهم أو بالنبال . أزدحمت البيوت والطرق فطارت العصافير برغم أن الأسلاك ازدادت في الهواء . في عمله بمكابس القطن لم ير يوماً وان سمع الكلمة تتردد طول النهار في أفواه الرجال يصفون بها النساء . لكنه رأى يوماً زميلاً له سبقه في العمل « قبانياً » مثله ، قادماً ومعه بندقية صيد . ثم رآه يأتي ويذهب بها كل يوم . والمرة الوحيدة التي تحدث فيها مع احد في غير أمور العمل ، كانت مع هذا الزميل الذي قال : طالما تعيش وحدك مثلي لماذا لا تصطاد اليام ؟

لم يفهم كيف يرتبط صيد اليام بالوحدة ، لكن الأمر بدا له معقولاً . اشترى بندقية صيد ولم يصطد شيئاً في اليوم الأول . حين أتى الى العمل صباح اليوم التالي كانت دهشته غامرة . لأول مرة يرى أن تحت « كوبري التاريخ » المجاور تقع ورش غربية لصناعة سفن صغيرة ، لترعة المحمودية الممتدة تحت الكوبري . وأن اللون الأسود الكثيف حوله هو ملابس النساء الهاملات . وانهن برغم تعلق ندف القطن بشياهن لا يفكرن في تغيير لونها . وانهن يبيدين وهن خارجات من العمل للغذاء أو الانصراف كطواير جنازة صغيرة . لكن الثياب السوداء تكشف أيضاً عن وجوه بيضاء حسنة برغم الفقر ، ويلاحظ أن عمال الفرقة ، بالمحليج ، تبدو صدورهم مضغوطة الى الداخل ، ويبدون منحنيين الى الامام . انه لم يحملون شيئاً فوق ظهورهم وليسوا محديين ، لكنهم مصدورون فيما يبدو . ورأى أن الجميع حفاة . يأتون ، يعملون ، ينصرفون كذلك . راعه مشهد الغداء حين تفرش الأرض حول المكابس والمحالج المنتشرة ، بالتجمعات الصغيرة من النساء والرجال . تبدو جماعات النساء كأكوام سوداء تنبثق منها زهور بيضاء

جاذبة . جماعات الرجال مبعثرة لاهوية لها . ربما هم لا يتحدثون خلال الأكل كما تفعل النساء . على يسار « كوبري التاريخ » اقيمت بعض خيام قصيرة من الخيش تحتها حلاقون يُشَمِّ رائحة صابونهم الرخيص . بعض باعة الجبن القريش والقديم والفول والفلافل والخبز الشمسي . فكر أن هؤلاء الباعة لا بد يعرفون أن يومية الرجل خمسة وعشرون قرشا والمرأة عشرون . ولا يتقاضى الاربعين قرشا الا من هو مثله من القبانية والملاحطين .

كان الباعة يقدمون الطعام في أطباق قذرة من الالمونيوم والصفيح . ولم يعرف صياد اليام انهم سيلجأون الى طريقة غريبة بعد خمس سنوات مع الارتفاع المجنون للأسعار ، اذ سيفتحون « الرغبة الشمسي » ويغمسون في وعاء المش فرشاة كانت أصلا مخصصة لحلاقة الذقن ، ثم يدهنون الرغبة من الداخل بالمش مستخدمين الفرشة . ذلك أنه سيكون قد هجر العمل ، وفي طريقه الى البار لن يرى شيئا لأنه يذهب مساء . لكنه سيعرف بعد ثنائي أو تسع سنوات أن الباعة والحلاقين اختفوا من المنطقة تماما ، لظهور أعمال أخرى أقل جهدا وربحها بلا حساب .

ذهب مع زميله في اليوم التالي ، مدركاً أنه لن يمشي كثيراً . سيعبر فقط شريطي الترام ، ويدخل في شارع واسع قصير ينتهي ببوابة حديدية ضخمة ، يعبرها فيجد نفسه أمام منطقة واسعة من الأرصفة والقضبان والقطارات .

علمه زميله أسماء الأرصفة . قال أن كل رصيف اشتهر بها يأتي فوقه من بضائع أو ما يغلب عليه منها ، ماعدا رصيف الباشا الذي لا يستخدم كثيراً ، والذي يمكنه الوصول اليه من بوابة أخرى أقرب الى منزله . قال : اذا توغلت للأمام ستجد بعض أشجار . لكن الفرصة هنا أحسن . واذا توغلت بعد الأشجار لن تجد إلا قضباناً تدور حول الاسكندرية .

ابتسم وقال : انك تعرف المنطقة جيداً .

قال زميله : كنت اعمل بالسكة الحديد .

كان يرى زميله مقبلاً في العمل على الفتيات والنساء ، ويراهن مقبلات عليه . ابتسم وقال : لا يوجد نساء بالسكة الحديد .

قال زميله مقتضبا : كنت خفير مزلقان . وجعل يتابع ييامة تنتقل من عارضة الى أخرى . قال :

وماذا في ذلك ؟

أشار اليه زميله أن يصمت . في لحظات قليلة صوب بندقيته وأطلقها . طارت اليامة مجروحة تحت السقف وسرعان ما سقطت . حين امسكها وجدها تلفظ أنفاسها . أخرج زميله مطواة وذبحها ، ووضعها في غلاته . قال : عليك أن تذبح اليام . لا تتركه يتعذب ليعيش لأنه سيموت وأنت لا تدري . ومشياً يبحثان عن اليام . شرح زميله كيف كان عمله مملاً لا معنى له ، حيث كان يقضي النهار جالساً منتظراً ثلاثة قطارات ، يعرف مواعيدها ، هي التي كانت تمر فوق المزلقان فيغلقه أمام العربات والسيارات التي كانت قليلة .

لكنها مهنة سهلة . لماذا تركتها ؟

وجد نفسه يسأل ، قال زميله : قلت ملة . المزلقان كان بعيداً عن المدينة ، وكنت انتظر وحدي في كشك خشبي صغير ، في منطقة خالية من كل شيء ، الا بضعة أشجار متفرقة ومتربة دائماً ، وبين القطار

والقطار وقت طويل . كنت افكر كثيرا وكنت أصاب بالضيق .

استغرق حديث زميله بقية اليوم واكثر الايام التالية . فذكرياته مؤلمة ومضحكة .

كان أبوه يعمل على « معدية » فوق ترعة المحمودية وكانوا يسكنون في « غيط العنب » . وحين جرت أول انتخابات لمجلس الأمة بعد الثورة طافت عربات في الشوارع تدعو الناس أن يعطوا أصواتهم بحرية لأول مرة ، وتدعو النساء بصفة خاصة أن يعطين أصواتهن . يوم الانتخابات خرجت امه مصدقة ، ومعها حشد من نساء الحي لا يعرفن حتى اسماء أطفالهن . حذر أبوه امه كثيراً من ذلك لكنها ركبت رأسها . امضى أبوه يوم الانتخابات في البيت وخرجت هي . وكان الحي منقسماً بين مرشحيه الاثنين . « الجعافرة » يؤيدون مرشحا و « الجهادوه » يؤيدون الآخر . والفئتان مقتتلتان أصلاً بالصعيد ، وكثيراً ما اقتتلتا في غيط العنب . قامت معركة بينهما عند باب احدى اللجان المجاورة لنقطة البوليس ، طارت فيها زجاجات البيسي قبل أن تنقطع من البلاد ، فطالت واحدة رأس امه فسقطت تحت الأقدام تنزف حتى ماتت .

أما أبوه فقد حزن كثيراً عليها ، وأحس بذنب كبير لأنه لم يمنعها بقوة ، فجلس معظم وقته في البيت يقرأ القرآن ويدعو لها ، ولأن شقتهم في الدور الأرضي ، كانت نوافذها تطل على الشارع بحيث أن السائر فيه لو شرب قليلا على أصابعه يراهم . والشارع رئيسي يمر منه غرباء ، لذلك كان أبوه ، حريصا على أن تظل النوافذ مغلقة معظم الوقت . لكن حدث أن بدأ « الاوتوبيس » السير في الحي لأول مرة . خرج الناس جميعا الى الشارع وصعدوا فوق الأسطح يتفرجون . فتح ابوه النوافذ وتركه يتفرج واخوته ، كان الاوتوبيس كلما أتى حياه الناس ، وصفقوا كلما عاد . فجأة خرجت احدى العجلات الخلفية من أحد الاوتوبيسات وظلت تدور جارية فوق الأرض منحرفة قليلا الى الطوار . كانت كبيرة ومندفة فاصطدمت بحافة الطوار مما ادى الى ارتفاعها عاليا مع استمرار اندفاعها الى الامام . بعد النقطة التي اصطدمت بها مباشرة كانت نوافذ شقتهم . دخلت العجلة المرتفعة من احدى النوافذ وسقطت فوق ابيه الذي كان يصلي فمات في الحال .

وغير ذلك كثير ، لم يشأ أن يقصه ، قال إنه كره العمل لأن الوحدة وطول الوقت كانا يدفعانه للتفكير فيما مضى . اشترى بندقية رش وجعل يصطاد العصافير التي تأتي لتقف فوق شجرة مجاورة . وحين لا تظهر العصافير كان يمشي قليلا في المنطقة الواسعة الممتدة ، يبحث عنها فوق الأشجار المترية ، ويعود مراعي أن لا يتأخر عن مواعيد القطارات . ذات مرة ظل يمشي فوجد نفسه في بيته . في الصباح حققوا معه وفصلوه . في ذلك اليوم بالذات وقعت حادثة . اصطدمت سيارة نقل بقطار . وفيه بالذات كان القطار عسكريا ! وجاء في خطاب الفصل من العمل « اهمال ترتب عليه تأخير قطار على درجة عالية من الأهمية » . وضحك زميله وقال : سألت هل هناك حرب ولا أدري فقالوا في اليمن .

وضحك اكثر قائلا : لم أكن أفكر أن قطارا يمر في البقعة التي اجلس فيها يمكن أن يؤثر في حرب تجري في اليمن .

طال الزمن على حكايات زميله ، لكنه لم ينسها أو ينسه ، كثيرا ما تساءل بعد أن اختفى فجأة لماذا حقا علمه الصيد وتركه وحده ؟ لماذا اختفى ولم يقل ؟ وحين لم يعد يتساءل كثيراً ، وبدا أنه اعتبر لقاءه بزميله عبثا فوجيء بخطاب منه . كان ذلك منذ خمس سنوات . بعد عشر سنوات تقريبا من اختفائه . قال له في الخطاب « أرجو ان تكون نجحت في ان تحتل مكاني بين النساء في العمل » لم يكن يعرف أنه

تزوج وهجر العمل مكتفياً بصيد الياهم . وقال « ارجو أن تكون متقدماً في الصيد » فبدا لا يحسب السنين . في خطاب آخر قال « لعلك لم تمل المنطقة » فبدا قد نسي سحرها الذي صار يشد صياد الياهم كل صباح حتى الآن برغم عقم السنين الخمس الماضية . ثم أرسل اليه خمس خطابات كانت كلها عبارة طويلة تقول « انني اصطاد في منطقة غريبة ، يامها عجيب . واذا استطعت ان تهجر الصيد عندك فالحق بي » . فكر صياد الياهم كثيراً في هذه العبارة . لم يفكر أن يذهب اليه . فكر فيها أكثر بعد أن انقطعت الخطابات تماماً . قال في نفسه لماذا لا يأتي زميله اليه . إنه يعرف زميله لو أراد شيئاً فعله . ربما لأنه لا يرد على رسائله . لكنه تذكر أن زميله لم يذكره عنوانه قط في أي من الخطابات . حاول كثيراً أن يتذكر ملامح هذا الزميل ففشل . لم يعد يعرف ما اذا كان قصيراً أو طويلاً أو بين بين . أسود أو أبيض أو بين بين . تساءل هل حقاً كانت حكاياته حقيقية . هل هو الذي يرسل اليه هذه الخطابات ؟ انه لا يذكر أن زميله عرف عنوانه مرة ، كيف اذن عرفه الآن ؟ . لقد جعله حديث الشرطي يتذكره بعد أن أهمل التفكير فيه نهائياً . هل كان زميله حقاً من البشر ؟ الفضاء حوله الآن متوقف عن الحركة . البضائع قليلة فوق الأرض ولم يظهر أحد . العربات عجوز عجوز . وما يزال يقف وقفة الجندي الذي يعلن عن نفسه . لكن لماذا يكون زميله كاذباً ؟ ولماذا يكون صادقاً ! كانت « قمر » حقيقة حتى أمس وها هي اختفت ومعها كشك الشاي ، بيتها . كذلك كان الشرطي الذي ما عرفه الا متأخراً ليحدثه بأشياء غريبة . لكن ما يزال في اليوم بقية وقد يعرف شيئاً عنها . وقد لا يعرف . لا يقين اذاً . لا يقين . حتى صوت الريح التي عادت تشد لا يعرفه ، ولا يعرف ما إذا كان قول زوجته في الصباح عن البرد الشديد حقيقة أم وهما . ولكن ماذا عساه قد نسي وحاول أن يتذكره ؟ . لا يهيمه ذلك ولن يهيمه فيما بعد ! .

يلتفت ليمشي فوق رصيف القصب . يحكم السترة ويرفع البندقية وهو لم يزل في بداية النصف المكشوف . لا يرى ياماً وهو ما خرج إلا للصيد . لا يسمع الا صوت الأوراق تطيرها الريح . لكن ما يزال هناك يقين بالفوز .

يكشف صياد الياهم أن في قلبه جرح اختفاء زميله ، وخطاباته الغامضة . علمه الصيد لسبب لا يعلمه ، بينما قال هو في نفسه حيلة جديدة بها ينسى ، وكانت الأيام طيبة معه فابتعد الماضي كثيراً ، ولم يعرف أحد عنه شيئاً حتى زوجته ، لكنه يعرف انها لم تصدقه ، حين قال انه فقد والديه بالموت ، مثل كل الناس . كان يشعر بها تتابعه في شروده ، وكثيراً ما أحس بالضوء منعكسا من عينيها الى عينيهِ ووجهه ، ولا يبدي تجاوباً . كان هواء البحر ورذاذ الموج وسرعة قدميه في أماسي الشتاء تغسل قلبه وتجلو عينيهِ وينسى . كذلك كانت جولة الصيف المسائية . حتى بعد أن ألقع عن ذلك واكتفى بجلسة البار لم ينهزم . إستمراً دف الخمر وانعاشها وقاوم حزنها . لم تتم له علاقة بأى من الرواد الا متأخراً جداً ، مرة واحدة . ظل يذهب وحيداً ويجلس وحيداً . يتأمله الجرسون ويقول ضاحكاً . « انت مثل الله تجلس على الكرسي وتحاسب البشر ! » .

كان في البداية يجلس صامتاً خائفاً الى حد كبير . يتحدث الى الجرسون باقتضاب . يطلب الخمر الذي صار يحبه . الروم والبراندي في الشتاء ، البيرة أو الزبيب في الصيف . بعد ذلك اختلف نظامه حين صار يتحدث بلا خوف ، ويجلس بلا مبالاة . صار الجرسون يعرض عليه الأصناف ويطلب أن يجربها .

لاحظ مع مضي الأيام أن الخمر تجلب نوعاً خبيثاً من الحزن يتسرب اليه مع كل كأس . ترك نفسه لذلك الحزن العجيب الذي ساعد عليه دفء شتاء الاسكندرية ورطوبة صيفها . لكنه ما لبث أن قاومه وطارد كل فكرة تحاول أن تطل من عين الماضي الذي يريد أن يسحقه . صار يشرب ويعرف أنه سيحزن ويجاهد أن يسافر بعيداً عن الأسباب القديمة . يترك صدره ينقبض ، وجهه يتقلص . اذا دمعت عيناه لا يبكي ولا يمنعهما . يتفرج على نفسه ويقول في عزم « لن أموت أبداً . لن يقتلني شيء . والدنيا لن تدور دورة كاملة » . وكان برغم الهزال الذي يلحق بجسده ، يريد ان يمسك السماء بقبضته يسحقتها في الأرض . أجل . كثيراً ما فكر في ذلك وهو جالس تحت شجرة التوت الضخمة الرابضة بعد نهاية رصيف الباشا بقليل . كان يرتاح تحت ظلالها بعد أن ينتصف النهار . ينظر الى الأكشاك الخشبية الثلاثة امامها ، والتي بها بعض عمال الحركة ، يفكر في انه قوى ولن يستسلم . بالمنطقة اكثر من شجرة متفرقة ، لكن هذه ذات جاذبية سرية . . أوراقها العريضة أكثر اخضراراً . تنشر سكينه على الأرض هو احوج ما يكون اليها . شجرة تكاد تتحدث بحنين دافق . حين يجلس تحتها يحس كما لو كان يضع رأسه على صدر الكون . تصبح الدنيا أمماً عطوفاً . يتمدد على الأرض مستنداً بظهره الى جذعها الضخم البارد ، واضعاً البندقية جواره ، مرخياً قبعته فوق عينيه ، لا ينام . لا يحلم . فقط يرتاح . يتسرب التعب من أصابع قدميه وقلبه . اذا تساقط فوقه بعض التوت الأحمر أو الأخضر يأكله . يأكل الطعام الذي اعدته زوجته . وكثيراً ما فكر في « قمر » . انها برغم جمالها وجسدها الأسر لا تثير فيه رغبة جنسية . يفكر في وضعها وحيدة . تنام في كشك وحيد ، في خلاء واسع كأنها نبتان شيطانان انشقت الأرض عنها ، أو قذفها السماء . قرر كثيراً أن يقلع عن النظر اليها ، إنها الوحيدة التي تردده الى الماضي . انه ، حقيقة لا يعرف ما اذا كان يكرهها أم يحبها . في السنين الأولى فكر كثيراً في زميله الذي اختفى . حين أتت الخطابات احس ببعض الاطمئنان . لكنه فكر أيضاً في طريقة زميله في الحديث اليه . واليوم يدرك شيئاً يبتهل أن يخطئ فيه ، لقد اوقعه زميله في شرك جميلة . انه لا يأتي بحثاً عن اليام . فهو لا يستطيع أن ينقطع عن المجيء حتى بعد أن غاب اليام . أي صياد كان لا بد يهجر المنطقة فور نضوبها من الصيد ، وهو يتمسك بجبال واهنة . ماذا في المنطقة من سحر لتشهده اليها هكذا ، لماذا يأتي ؟ قمر التي لم تتحدث الا بعد خمسة عشر عاماً ؟ الشرطي الذي نكأ جرحاً لا يدركه وان احس بباب اغلقه يفتح عليه ؟ الأرصفة ؟ . العربات ؟ . البضائع ؟ العصافير المذعورة ؟ « هند » جامعة الحبوب وأمها التي لم يرها ؟ شجرة التوت والاكشاك الثلاثة والعجوز الذي صادفه تحت الشجرة ؟ . كل ذلك مجتمعاً ؟ . لا يعرف . لم تعد هناك فرصة أن يفكر أكثر من ذلك .

لقد تذكر بعد أن مشى كثيراً فوق الرصيف ، ان ما نسيه هو الشجرة والاكشاك الثلاثة والعجوز . انه لم يرها حين انتهى من رصيف الباشا . لم يرها حين التفت ينظر . انبسطت الأرض امام عينيه ، صار مكانها مربعا خالياً مترباً . لقد نسي ان يجلس هناك لأنه لم تعد هناك شجرة ولا عجوز . اختفيا مثل الشرطي وقمر . ويحس الآن بالضيق يكاد يبعثه . لكن رفيف أجنحة قوي ومتعاقب يملأ الفضاء فجأة . ينظر . مظلة من العصافير كثيفة . العصافير تساعد نفسها بقوة رفيفها على الاتزان في الهواء . المظلة لا ترتفع عن حافة الرصيف إلا قليلاً . يقترب وهو يعرف . يود لو يتراجع ولا يستطيع . ماذا سيفعل الآن . ؟ كيف سيقاوم الغثيان والكرة على القبيء . هذا الثعبان اللثيم لماذا يظهر اليوم ؟

لا يعرف أحدا يكره الثعابين مثله ، يكره شكلها المنساب بميوعة . رؤوسها المبطة ، عيونها الصغيرة . انتفض صارخا . القى عليه تلميذ ثعباناً قال إنه ليس بثعبان ، لكنه كان قد صرخ . قال التلميذ وهو يضحك انه من الجلد الصناعي . ضحك التلاميذ فقال إنه اشتراه من طنطا من المولد . جلس الى التختة مقهوراً . فتح الدرج . كان المدرس يكتب تاريخ اليوم على السبورة . وهو يجاهد أن يمنع نفسه عن القىء . كان داخل الدرج ثعبان آخر . والاولاد جميعا ينظرون اليه ويتنظرون . تقيأ وبرزت عيناه . ارادتا الانطلاق ومعدته . دار به الفصل . « يا حيوان » . هتف المدرس فزعا من صوت القىء . كان قد بدأ يفارق الوعي . سقطت ذراعاه داخل الدرج وتلوثتا .

الآن يجد الظل حوله في كل مكان . الجو صار أكثر رطوبة . ليس هناك شمس كبيرة أو صغيرة . ينظر فوّه . سقف الرصيف سحب قائم قريب . كان قد اقترب من حافة الرصيف . فسر له سقوط عشب صغير جوار الثعبان وجود السقف فوّه . الثعبان يقف على جزء صغير من ذيله . يرتفع ماذا جسمه الطويل . في فمه عصفور صغير سقط مع العشب . لقد مشى أكثر من نصف الرصيف ولا يدري . صوت العصافير ورفيفها يدفعه لأن ينهي الموقف . أمعاؤه تدفعه أكثر . الثعبان يتلوى ولا تنعكس عليه أية أشعة . العصفور الصغير بلا ريش . أحمر الجلد . زغب قليل يغطي أعلى رأسه . أنه يراه جيداً برغم تراجعهم . يرى حتى عظام ساقيه والعظمة الناتئة فوق الإسنت . يرى منقاره الصغير جدا . والدائرة الصفراء حول المنقار . لا بد أن يقتل الثعبان .



قال العجوز فزعاً « انتظر » . هذه أول مرة يراه . كان جالساً عمداً تحت الشجرة . أغفى قليلاً وأفاق فرأى ثعباناً رفيعاً صغيراً يزحف وتيداً ناحيته . قفز واقفاً مذعوراً ، تناول البندقية من الامام ورفعها ليضرب الثعبان . وقف ينظر الى العجوز مندشاً رافعاً بندقيته . توقف الثعبان عن الزحف وبدا كأنه ينظر اليه . انحنى العجوز وفرد كفه فصعد عليها الثعبان .

- إنه اليّف .

قال العجوز مبتسماً . وجهه صغير برىء كوجه طفل . قال صياد اليام لنفسه فيما بعد ، إن الشيوخ والأطفال يلتقون عند نقطة واحدة من خلف الزمن . كانت الغضون الكثيرة في وجه العجوز ، تبدو مضحكة حين يتسم أو يضحك . عيناه ضيقتان ، ويرتدي دائماً الملابس الخضراء للعاملين في السكة الحديد .

تكرر الثعبان في يد العجوز وبدا نائماً . ابتعد العجوز به ثم عاد من دونه .

- وضعته خلف الكشك .

ظل صياد اليام ذاهلاً . اليوم شديدة الحرارة بدا له وكأن شجرة التوت احترقت ، وأن النار تشتعل حوله في اركان المنطقة .

- اراك هنا كل يوم وتمنييت ان اجلس معك .

قال العجوز فتعجب صياد اليام .

- وماذا يمنعك . الشجرة والمكان ملككم وأنا غريب ؟

- حين تأتي أكون انتهيت من الجلوس تحت الشجرة .

لم يفهم صياد اليام . كان ذلك منذ اعوام قريبة . لم يشأ أن يتحدث أكثر من ذلك . قال العجوز حاول أن تأتي قبل ذلك بوقت كاف .

لم يكن صياد اليام يدرك أنه يأتي في وقت محدد . فهو في أيام الصيف حين ترسل الشمس أشعة غبية ثقيلة في تتابع أعمى مقيت ، وتبدو القضبان كأنها خطوط ثابتة كالحة صدئة لا تبرق ، ويقع المازوت كدم أسود متشخر ، والقطارات والعربات ساكنة متباعدة في خصام أزلي ، كأنها قطع أحجار ضخمة تركتها الطبيعة بلا عناية منذ ثورانها الأول ، حينئذ يجنح للجلوس تحت الشجرة . ترك العجوز ولم يفهم معنى أن يكون الثعبان اليفا . .

جعل يفكر في حجر أو قطعة حديد يُنهي بها الموقف . فكر أنه لن يستطيع الاقتراب مرة ثانية . وربما أخطأ الثعبان فقفز اليه . صياد اليام لا يفعل ذلك . يعرف أنه لم يصطد شيئاً طوال خمسة أعوام ، لكنه لا يزال قادراً على التصويب . أبداً لم تظلم عيناه أو ترتعش يده . لقد علمه رجل كان يصطاد النمل الساري فوق الارض . تركه أجل ! . يغازله من بعيد بخطابات غريبة حقاً ! . لكنه - صياد اليام - يستطيع قتل النملة لو طارت في الفضاء . فليخب اذن ظنه من تصور أنه لم يعد ماهراً . وليخب ظن اليام الذي يحتفي معتقداً أنه حين يعود سيكون صياده قد هرم . انه ، صياد اليام ، طيف ليلي في نهار مشتعل . حلم خافت في ليل شديد الثقل . وغبي من قال أن خمس سنوات خواء هم ثقيل . زوجته غبية . الشرطي غبي ، قمر . هند . العجوز . يسألونه ما إذا كان يعرف عدد اليام ، ولا يعرفون أنهم أضاعوا أيامهم في العد . إن الذي اصطاد في جنح الليالي ييماً كثيراً ويحلم فوق العوارض وتحت الأسقف لا يهرم أبداً . الذي يركب فوق بندقيته كشافاً رفيع الضوء عند غايته حين يصطدم بالسقف العالي ، لا يزيد عن حجم العصفورة ، ويميز به اليام ، ويبرهن للدنيا أنه ما صاد ونخاب ، هذا الصياد لا يعرف الهرم . يعرف فقط ، انه ما ركز الضوء أكثر من مرة . لم يبحث قط . في كل مرة كانت ييامه ، قبل أن تفتح عينها ، تكون بين يديه . تسقط نائمة . يقطع احلامها بغد فيه طيران وحبوب . لم يسمع ، لا هو ولا اليام ، صوت حبة رش أصطدمت بالسقف . لم يخطئ جسم اليام . انه ثعلب . بل يتعلم الثعلب من صياد اليام . ولسوف يقتل الثعبان بحبة رش واحدة . هذا المخلوق المقرز الذي لم يصدق انه يمكن أن يكون أليفاً .



- انه ثعبان أعرفه . يمضي النهار فوق الأرض وبالليل يسكن سقف الكشك الذي أنام فيه . انه

« بيتي » . الثعابين التي تسكن البيوت تألف سكانها .

قال العجوز ، فرد الصياد : لكنك فتحت يدك فصعد عليها . هذا شغل حواة .

ضحك العجوز الذي بدأ يصب الشاي للمرة التالية : الحواة تحطم أسنان الثعابين أو تختارها من

النوع غير السام . أنا لم أفعل ذلك . اننا نعيش معاً . ثم انني تعلمت كيف أروض الثعابين من الهنود .

صار يذهب الى الشجرة في وقت يكون فيه العجوز جالسا تحتها . لم يعرف هل قصد ذلك أم أن العجوز هو الذي غير موعده . لم يفكر في ذلك . صار يحس كأن السماء ارسلته هو والعجوز فقط الى هذه الدنيا ليعيدا ترتيبيها . نمت الفة عظيمة بينهما حتى في أيام الريح والمطر .
- يقولون أن عمر هذه الشجرة مائة عام .

قال العجوز ذات مرة فقال صياد اليام : إنها قوية .
- ظلها عجيب . بارد كالثلج . كان ظل الشجرة كذلك فعلاً . استطرد العجوز : هل جلست تحتها في الشتاء ؟
- لا .

- تسقط الأمطار حولها ولا تطولها . تصل اليها الريح الباردة . تنفث دفثاً - وضحك العجوز ذو الوجه الطفولي - اقول دائماً إن شمساً تسكنها شتاء وقمرأ في الصيف وانها بالليل تضيء حولها وتحتها ولا يصدقني أحد .



وهو أيضاً لا يصدقه أحد . يتصورون أنه صار عجوزاً عن الصيد وخانه التصويب . الآن سيقفل الثعبان دون أن يرى منه غير الرأس الصغير .
ينطح أرضاً ورأس الثعبان يعلو حافة الرصيف بكثير . لا بد ان الثعبان يعرف نقطة ضعفه . يريد أن يرى جسمه فيتقياً . لن يعطيه الفرصة . العصفور لا يزال وسط الفم . الثعبان لا يبتلعه ولا يتركه . لا يأكله . الثعبان الخبيث لا ينهي الموقف . العدو الأزلي للعصافير يباهي بعصفور صغير كوناً فارغاً . وصياد اليام لا يحب الزهو . أجل . ما حاجة الانسان الى كسر قلوب العباد ؟ وما قيمة الانسان اذا كسر قلبه أحد ؟ صياد اليام لا يحب الظلم . لماذا لا تأكل الثعابين الثعابين فيشيح العدل في العالم . هذا الكون الظالم هو الذي جعل الانسان يأكل اليام . جعله يصطاده . جعله ظالماً .



- أنا قناديلجي . أنت صياد ييام فقط .

قال العجوز فرد صياد اليام : أجل .

- ألا تصطاد الحمام ؟

ضحك . ظلها نكتة . قال : للحمام اصحابه .

فكر العجوز قليلاً : - اليس لليام أصحاب ؟

فاجأه . قال مرتبكاً : لا أعرف . إني اراه سابحاً في الفضاء .

ضحك العجوز بشدة وهمهم :

لا عليك - وصمت لحظة - لكني لا أراك تصطاد هذه الايام . ألا تجرب منطقة أخرى ؟

لم يشأ أن يحدث العجوز عن رغبته في استبدال البندقية بأخرى أكبر وأقوى تقتل ما تحت الأرض

وفوق الساء . أن يحدثه عما يشعر به هنا . إنه يتحول الى ريشة تطيرها النسائم . يحس أن جلده يتغير ويفتح لتنفذ من خلاله لذة سرية . يرتاح ويتنفس من كل مسامه .

كان العجوز يدقق النظر في وجهه . جعل هو يدقق النظر في طابور صغير من عمال الدريسة يمشون يكادون ينكشفون . الأقدام ضخمة لأن أحذيتهم كبيرة . ملابسهم الخضراء قائمة . على اكتافهم « عتلات » علقت بها خلف ظهورهم « مقاطف » لا بد أن فيها قطعاً من الفحم والخشب يستخدمونها في اشعال النار في بيوتهم . وليس يبعد عنهم مجموعة أخرى تحفر في الأرض بعد أن رفعوا قضيين لا بد سيغيرونها .

مثل ديدان الأرض تسير القطارات فوق عظامهم قال العجوز ثم فاجأ صياد اليام كعادته التي عرفها فيما بعد : - انت تشبه ابني تماماً .

- هل لديك أولاد ؟

- واحد . مات . كان صياد يام أيضاً .

ارتبك . أحس أنه سقط من سقف الرصيف فوق البلاط المربع الصلد . لكن العجوز ابتسم .

اراد صياد اليام أن يحول الحديث : أنت تصنع شايًا ثقيلًا حلواً .

- تعلمت ذلك في الصحراء من البدو .

- كيف ؟



انه ليس بظالم الآن . اذا كان الكون يعانده ومحجب عنه اليام ، فلقد سبق وقتل اليام ابن العجوز . الصياد الماهر لم يعلمه كيف يكون اليام ظالماً . لعله نسي ، ربما ليستكمل الخدعة . ربما لأنه لم يخطئ في الصيد . قال له : لا تطلق حبة رش واحدة في الفراغ . أصعب شيء أن يشعر اليام أنه مطارد . ثق في نفسك وأطلق حبة الرش وستصيب . اليام مثل البشر يظن انه يعيش سعيداً ، ولا يجب أن تسلبه هذا الظن . بلاهة هي حقاً تسيطر على الطير والحيوان وبني آدم ، لكنها وقد طال بها العهد صارت عين العقل . ألا ترى أن الناس حين يموت منهم احد ، فجأة ، لا يحزنون كثيراً . إنهم يشعرون بضعفهم فيستسلمون . وربما لا يشعرون بأي شيء ، لكنهم يستسلمون . انهم في الحقيقة لا يريدون القاء الحصى في الماء الراكد . السعادة ماء راكد . لكن اذا مرض الانسان كثيراً قبل ان يموت ، أو أصابته حادثة ونجا ليعاني جراح الموت ، فالناس تشعر بالظلم حين يموت . لقد فشلوا في علاجه في وقت خيل لهم أنهم قادرون . دخلوا حرباً عقيمة لمجرد انهم محشونون بشيء اسمه القدرة والامل . واجهوا حقيقة لم يحبوا مواجهتها . احتل العقل مكان البلاهة ونسي المساكين أنهم لا يريدون ذلك . لهذا لا تطارد اليام اذا اجتمع . صوب بحيث تذهب حبة الرش في مقتل ، فتسقط اليامة من بين اخوتها . سترى اليام يطير ، وبعيداً ينتظرك . لن يعرف انه الموت لأنك لم تكن موتاً . كنت صياداً وعليك أن تظل كذلك فلا تكون ظالماً .

هذا الثعبان الذي يرى مظلة العصفير المدعورة فوقه ، هو الظالم الوحيد الذي يستحق القتل . شيء

ثقل يتحرك في معدته وعليه أن ينتهي . لاذت الشمس بنوم طويل ولا يعرف الوقت ، لكن ما يزال في الكون ضوء ولو شحيح وهو يستطيع أن يرى . صياد اليمام صبور حقاً ، لكن الارب عليه أن يعرف اللحظة التي ينحي فيها الصبر . رأس الثعبان ليس يئامه . لكنه سيجعله كذلك . تضايقه المخلاة المعلقة حول كتفه فيخلعها بسرعة ويضعها جانباً . يباعد ما بين قدميه . يرتكز بسن الحذائين على أرض الرصيف . يرفع نصفه الأمامي الى أعلى ويصوب . رفات أجنحة العصافير صخب عاصفة حمقاء . رأس الثعبان يختفي أسفل حافة الرصيف . يرى بدقة شديدة حافة ظهر العصفور . لا يصطاد العصافير . لا يفهم ، وربما لا يفهم احد لماذا آه . ربما لو اصطاد عصفوراً مرةً لما مرت السنوات الخمس بلا صيد .

□

.. لماذا لا تصطاد العصافير يا أبي ؟

.....

.. خذني معك اصطاد . انت كبير تصطاد اليمام وأنا صغير اصطاد العصافير .

إبتسم .

.. لماذا حقاً لا تصطاد العصافير ؟ قالت زوجته وهي تضحك . كانت معطرة بعطر رخيص .

.. لماذا لا تستحمين وتزيلين هذا العطر ؟

فعلت وهي تبكي . سمع صوتها في الحمام . يجبها لكن لا يعرف ماذا يباعد بينها . لا تريده أن يصحب الطفل وهو يريد .

كانت ، وهي تضع الأكل للحمام فوق السطح ، تسقط فوقها أشعة الشمس المائلة فتجعل ظلها طويلاً ممتداً . كان يرنوا إليها . أمسكت بحمامة وكلمتها . عرف انه يمكنه أن يفعل أشياء كثيرة . توقد احساسه . أدرك أنه يمكن أن يكون له تاريخ ، حقاً . لكن كيف بالذي ضاع منه العلم والعائلة والوطن . أي ظلام وأي نور ممكن ؟ في الصحراء أما أن تصرخ أو تموت . انه يكره الموت برغم أن كل ما عرفه أحبه . قرى وحقول . ناس تتحدث في الهواء الذي يسع كل شيء . حفاة وعراة ولصوص . قطارات تتكدس فيها العربات والأجساد ، وأخرى تنظر العيون فوق الأرصفة الى ما يطل من خلف زجاجها اللامع من بلور . محلات عمل فيها وحقول انحنى فوقها يتزود بزاد قليل تبتلعه الرحلة القادمة ، وهو يسأل ألم تمر بكم امرأة بيضاء لا يعرف احد لها وطناً ، رآها رجل أبيض برغم أنه من قاع الصعيد ، فقال « أنت لا بد من الشال لأنك بيضاء » ، ولم ترد ، فقال إنها من وراء ظهر الدنيا ونزح بها وراء القضبان ثم تركها وتركته ؟ يسأل والقرى الصغيرة تشفق عليه ، وتتحسر اعينها وشفاهاها ، وما تلبث أن تغلق ابوابها الخلفية . المدن الكبيرة توقظه على الجوع والموت فيحب الحياة هارباً من ابوابها الواسعة ، وهو الآن يريد أن يريح مرة . إنجه الى حجرته وعاد بين يديه يئامه لم ينزع ريشها . جعل يفعل كما تفعل مع الحمامة . كانت الحمامة تسمع واليئامة خرساء . الحمامة ترفرف واليئامة ميتة . حين اقترب من السور الفاصل بينهما قال : هل تحبين الحمام ؟

أشعة الشمس المائلة تنام فوق عينيها ووجهها المستدير . تألقت العينان السوداوان ولمع بياضهما . علمته عينا امه ان يحب العيون السود حين تواجه اشعة الشمس فيتألق البياض والسواد مبهرين . وكم قالت له ان عينيهِ الخضراوين أجهل ولم يقتنع . تركت الحمامة من يدها فطارت هابطة منضمة الى بقية الحمام الذي يتقافز فوق السطح ويهدل .

اقتربت منه فقال كم هي جريئة الاسكندرية . هل حقاً ستقبل عليه بالبراءة التي في عين الفتاة ؟ أم لعلها الجسارة تختبئ في مهد جميل ؟ نمي أنه رأى على شواطئ الصيف وفي الطرقات جرأة أكثر . وفي رحلة المساء الشتوية نساء يدور بهن الهواء . كان لا يرى إلا انه كل يوم يزن القطن وسط صدور مخدولة وعيون تائهة للرجال . ونساء يضحكن كثيراً ويغنين ويثرثن ، لكنهن لا يقلن ماذا يفعلن في المساء . كان يعرف أن طقوس حزنهن الليلية أثقل من أن تقال . ويعرف لم تستجيب الكثيرات منهن في زوايا المصنع لأطراف الرجال .

وتساءل لماذا لم ينزل البحر حتى الآن ؟ . كيف لم يعلمه زميله الذي اختفى السباحة ؟ . لماذا لم يعرف أن الناس قد تهوى البحر في كثير من الأحيان ؟
قالت : هذه يمامة ؟
- اصطاد اليمام .
- لكنها ميتة .

جفلت . تركت السطح غاضبة . أي حماقة يا صياد اليمام ؟ ظل شهراً لا يراها . أغلقت الاسكندرية باب بهجتها الذي بدأ أنها فتحته بجرأة أو براءة ، لم يعد يدري . لكنها ظهرت بعد شهر شاحبة . رنا اليها حزينا وهي تستند على حافة سور السطح في تعب . لم تلتفت إليه برغم أنه كان يعرف أن رسائل عينيهِ الوداعة تصل اليها . جلست تنظر الى زوج حمام يتناغيان بمنقارهما . تلقي اليهما حباً ولا يفترقان . ابتسمت لهما فابتسم لها. التفتت اليه وهي تنهض فراها تبكي . للبشر طبايع وأسرار حقاً . عرف ذلك جيداً . شملت معرفته الجن الذي لم يحنْ عليه أحد حنوه ، والحكايات الحمقاء قالها الرجل الفقير ابوه ، والماضي القاهر الذي يريد القفز ممتلئاً بالحسرة وخبث الأنسي السقيم ، لكنه تساءل كيف لهذه الفتاة البيضاء كالشمعة ، الهشة كعود الورد ، يفزعها موت يمامة ، أن تكون قاسية تحتفي شهراً ، وهي تعرف أنه ما اتى باليمام الا ليجد طريقاً ؟ وتعرف أيضاً أن عينيهِ الزائغتين خاليتان من الحبث ، بل مليتان بوداعة وسكر الانسان في حضرة السماء. لكن من يشأ الصيد يلتمس عذراً للفريسة ويجدد شبابه .

قال له العجوز مرة . لا يصنع الشاي مثلي إلا من خبر الدنيا وعرف الناس .
كاد يضحك لكنه جارى الرجل فتساءل : هل عشت كثيراً في الصحراء .
استلقى العجوز على الأرض . أشار لصياد اليمام أن يفعل مثله : عمري - وعقد كفيه تحت رأسه كشباب نشط - وأين ؟ . في فوكة . هل سمعت عنها . انها بعد العلمين بقليل . هل تعرف العلمين ؟
احكي لك . انكم لم تتروا شيئاً من الدنيا .
لم يكن العجوز ينتظر اجابة من صياد اليمام . كانت شهور طويلة مضت على معرفتها لم يتحدثا فيها

عن كل شيء يريد العجوز . بدا مثل قمقم فتح فجأة ولا قبل لأحد بإغلاقه ، لأن الجني الذي خرج منه سرق خاتم الأسرار ، وجعل العجوز يحكي بلا توقف .

كان صياد اليام متأماً كأنها العصا التي هوت فوق رأس عمه سقطت فوق رأسه هو مع كلمات العجوز الأخيرة . تلك محت غشاوة الكذب لكن فتحت طريقاً وحيداً وراء سراب . هذه تقلب كرة الأيام . لماذا يا عجوز ؟ يا طفل ؟ هل تعرف أن صياد اليام رأى بحر الاسكندرية ولم ينزله ؟ كيف يخبر الانسان الدنيا أكثر من ذلك ؟ . رأى أن لا يجرح الرجل الطيب . فليسلم بأنه ما رأى ، ويسمع .

- كان هتلر سابق في الدنيا . وتشرشل يلعب بالعصا لأن الالمان هاجموا الروس ، وحدثت غارة فوق فوكة والوقت ليل . جعلت القنابل وجه السماء أحمر والأرض صارت قاعدة فرن . جرينا من فوكة الى العلمين ولا ندرى . أكثر من ثلاثين كيلو ولم نتعثر . لم نتعب .

- هذا غير معقول .

لم يرغب صياد اليام أن يقاطعه . لكنه لم يصدق بالفعل . قال العجوز ببراءة شديدة :

- لماذا ؟ كان ذلك عام ١٩٤٢ . فلماذا لا يكون معقولاً ؟ لم يعلق صياد اليام .

- في زمنكم كل شيء معقول . هل سمعت عن الذين جروا من العريش الى السويس ؟

- هذا أيضاً غير معقول .

قال العجوز جاداً : اذن نصف المسافة معقول . ونصف المسافة من العريش الى السويس اكبر من

المسافة من فوكة الى العلمين . انني أعرف ذلك جيداً من عملي .

- هل عملت في العريش أيضاً ؟

قال العجوز نافذ الصبر : اسمع ولا تقاطع .

ابتسم صياد اليام . بدا متادباً . فجأة قال العجوز : هل تعرف أنى مثلك لا أصدق ؟

- ألم أقل لك ؟

- اقصد اننا جرينا من العريش الى السويس . صمت العجوز . قال صياد اليام : لقد جرينا مرة

وجروا مرة .

- أجل يا ولدي . لكن أحد لم يقل إنهم جروا .

- وعاد الى الصمت من جديد . اعاده صياد اليام الى حديثه الاول .

- ماذا فعلتم في العلمين ؟

- استجمع العجوز نفسه : وجدنا قطاراً يتحرك الى الاسكندرية فقفزنا فيه . كنا اربعة أو خمسة .

لا أذكر الان . قفز كل منا في العربدة الأقرب اليه . وكان السائق هندياً .

- هندياً ؟

- يا ولدي لا تقاطعني . كان هذا عام « ١٩٤٢ » أحضر الانكليز جيوشاً من كل الدنيا ، استرال

ونيوزييلاند وأفريكان ايضاً لهم ذبول . ألم يقل أبوك شيئاً عن هذا ؟ ألم يكن أكبر منك سنّاً ؟

ضحك صياد اليام عالياً .

- ثم إنني قلت لك إن الهنود علموني كيف امسك الثعابين . كان هناك ثعابين كثيرة في تلك الأيام .

وأكمل العجوز حكايته الغريبة . السائق الهندي كان أكثر جنوناً من الطائرات الايطالية والالمانية .

العجوز قابع في العربة التي خلف الماكينة مباشرة . لحقت الطائرات بالقطار . كانت القنبلة تسقط فوق العربة فتفصلها عن بقية العربات ، تشعل فيها النار وتطير القضيبان والفلكات والزلط مشتعلة متصادمة في الظلام . يظل القطار مسرعاً يسابق الطائرات . بدا كأن الأمر محسوب . قنبلة قنبلة وتنفصل العربات عربة عربة لتشتعل وما تحتهال في النهاية لم يبق غير الماكينة والعربة التي بها العجوز . وكان السائق الهندي كان يعرف أن للعجوز أصدقاء من الجنود الهنود ، صمم على أن لا تلحق الطائرات بها . لكن الطائرات ظلت تطاردهما . العجوز يرى سقوط القنابل خلف العربة والأرض تنفجر . يشتعل الظلام ثم يعود فيشتعل . ظل متوقفاً سقوط قنبلة في أي وقت فوق عربته أو فوق القطار . بل تمنى ذلك ليتتهي التوقع المرعب .

- هل جربت ذلك يا ولدي ؟

كان العجوز مغمضاً عينيه ؟

- إنه وضع صعب

- ربما لا تصدق ؟

صمت صياد اليام قليلاً . قال : انني أصدق كل شيء .

قام العجوز ليضع كوز الشاي الأسود فوق النار ، بعد أن القى مابه بعيداً ، وملأه بهاء وسكر وشاي معا . اعتدل صياد اليام . جعل ينظف بندقيته . لاحظ بقايا نفل الشاي التي القى بها العجوز ، وهي مبعثرة كرات بنية قائمة في صف واحد فوق الأرض . عاد العجوز ليجلس ويقول :

كنت أتوقع أن يقف القطار في الاسكندرية . لكن كانت هناك غارة شديدة على المدينة سمعت صوتها والقطار يدور حولها . بل رأيت اللهب يرتفع من قلب المدينة . انها غارة مشهورة في الاسكندرية اسمها غارة الست ساعات . الليلة كلها كانت مشهورة . ولما رأيت ابراج الحمام وسط الليل ادركت أن السكة فتحت للقطار الى القاهرة . قررت النزول في كفر الزيات . قريتي قريبة منها . هل تعرف كفر الزيات ؟

ماذا يفعل به العجوز ؟ فكر صياد اليام . لم يشأ أن يجيبه . ولأيام ، وربما لشهور بعد ذلك فكر صياد اليام كيف امضى العجوز الوقت تحت القنابل حتى ابتعد عن الاسكندرية . وعلى قدر ما رأى من ضعف البشر فان الوقت الذي امضاه العجوز منتظراً موته تحت الغارة جعله لا يصدق ان الانسان كائن يمكن قهره . وفي يوم شتوي دافئ اتسعت فيه الشمس وجلست مرتاحة فوق الأرض ، أحس صياد اليام أن المنطقة الواسعة ذات الأرض السوداء ، والعربات القائمة ، والأرصعة القدرة ، صارت بيضاء تعكس بهاء النور ، وتدفع العيون الى الاتساع امتلاك الاسرار فكر أن العجوز الذي يتحدث عن خبرة الزمان لا يسخر منه ، أو يقصد مضايقته . ربما الأمر عكس ذلك تماماً . ربما يتمنى لو لم ير شيئاً مما خبره . أو لعله يحمد لصياد اليام النجاة . في عصر ذلك اليوم سأله : لماذا سألتني ما إذا كنت أعرف كفر الزيات ؟

صمت العجوز قليلاً . قال وهو يتراجع ليستند الى جذع الشجرة : هل يضايقك ؟

ادرك صياد اليام أن ما فكر فيه صحيح : لا .

قرر أن يحول الحديث لكن العجوز يادره قائلاً : انها البلدة الوحيدة التي لم أعرفها ، برغم قرب قريتي منها وعملي في السكة الحديد . ومع ذلك أكرهها .

لم يعرف صياد اليام كيف يحول الحديث . صمت .

- كان لي أخ ناشز . يقول عنها دائماً بلدة ميتة تقع على نصف الطريق بين القاهرة والاسكندرية . فلا هي لحقت بالبحر ولا النيل . حتى النيل يمر عليها مقطوع الذراع .
وصمت العجوز قليلاً : كان غريباً يكره كل ما هو نصف نصف . لم يكن يفهمه أحد من الأسرة .
إستمر العجوز يتحدث متقطعاً . بدا كأنه لا يحدث أحداً بعينه . وصياد الياهم الذي ظن أنه ابتعد كثيراً عن الماضي كان يتراجع اليه : كان أبي يعذبه كثيراً لشقاوته وهو صغير . مات أبي ففتطوع في حرب فلسطين وعمره ثماني عشرة سنة . عاد برصاصة مستقرة جوار القلب ويزفر متحدثاً في السياسة .

.....

- تطوع مع الفدائيين في حرب القناة وعاد برصاصة في فخذه ، وقال أن النحاس باشا صار مثله يكره كل ما هو نصف نصف . هل تذكر النحاس باشا . آه . كنت صغيراً يا ولدي .
أحس صياد الياهم بالعطش لماء بارد . لاحظ أن الزير الكبير القائم أمام أحد الاكشاك الخشبية الثلاثة قد سقط غطاؤه جواره . وفكر أنهم لا بد أهملوه هذا الشتاء برغم أنه جاء دافئاً .
- صار مدرساً فقلنا ان الحياة ستبتلعه والزواج ، لكنه تطوع في معركة بور سعيد وعاد مصاباً أيضاً .
وحين قال صياد الياهم لنفسه ان اللاعب الذي يمسك بخيوط الأيام ، لا يمكن أن يجعلها تتقابل على هذا النحو العنيف ، قال العجوز : جاءتني زوجته يوماً وقالت إنه اختفى .
رأى صياد الياهم أمامه لأول مرة ، وجهها هرمًا ممزقاً يبكي بدموع شحيحة . حاول العجوز أن لا تسقط كوب الشاي من يده المرتعشة ، ونجح بعد أن امسكها بيديه قال : قامت يا ولدي حربان بعد ذلك ، لا بد أنه لو ظل حياً اشترك في احداها أو فيهما ، كان أبي يقول انه لن ينتهي مقتولاً .
صمتا طويلاً في ذلك اليوم . تسلفت البرودة الى الفضاء من حولهما . اقترب الليل بسرعة . قال العجوز وصياد الياهم يوشك على الرحيل : تعرف ما أجمل شيء ؟

لم يرد .

- سطح القنديل . انني حين اصعد فوق السيافور ، لأغير سطح القنديل ، أضع خدي على زجاجة وأرتاح . أجل . كثيراً ما نمت واقفاً على السلم ، ومحتضناً السيافور ، وخدي على زجاج قنديله البارد الرطب .

مرت الأيام ولم تنقطع حكايات العجوز ، رغم انها كثيراً ما حركت ماء ثقبلاً حارفاً ، الا أن العجوز والشجرة كانا محطة حلوة .

حاول صياد الياهم أكثر من مرة أن ينهي يومه دون المرور على العجوز فلم يستطع . كان يدور في المنطقة ويدور ، يجد نفسه قبل أن ينصرم اليوم ماضياً الى الشجرة . في كل مرة يجد العجوز جالساً تحتها مهما اختلف الموعد . كثيراً ما يتردد في الحديث لأنه يخشى أن يبيح اذا تحدث اي شيء ، ذكرى شجية عن العجوز عريض الحياة . لكنه كان يتحدث ويسأل . صار العجوز لا يصمت ولا يبدو على وجهه أسى ، بل يضحك ويصفق بيديه كطفل .

قال إنه نسي أمر زوجته منذ انتهت الحرب العالمية الثانية . لقد أمضى الحرب في فوكة حارساً على خزان مياه ضخّم بناه الحلفاء تحت الأرض . وليلة الغارة الشهيرة قفز من القطار عند محطة كفر الزيات . كان القطار لا يقف والسائق الهندي بدا يريد أن يلحق بالآخرة ، أصيب العجوز وعولج أربعين يوماً في

طنطا ، وعاد الى العمل حتى تنتهي الحرب . وصف لصياد الياهم الأعداد الهائلة من القتل بعد معركة العلمين : كم رأسا وجدها في خوذاتها بلا اجساد ، وكم قدماً في أحذيتها بلا سيقان . وكم خاض في دم مخثر . بعد الحرب عمل فراشاً في القطارات ينظفها في المحطات الأخيرة ، ويجلس وحيداً وسط المقاعد الصفراء وتحت الضوء الشحيح ، يعني « ياواور قل لي » لعبد الوهاب . ترقى وصار عطشياً يموّن القطارات بالفحم والمياه ويشعل النار . تغيرت القطارات وجاءت غيرها لاتعمل بالفحم فصار محولجاً يقوم بالعمل على التحويلات الأرضية . وانتهى به الأمر « قناديلجي » يشعل القناديل ويغير زيتها وفتائلها ، ويرتاح على زجاجها .

في رحلته الطويلة كان يزور زوجته كل شهر أو شهرين . بعد أن إستقر في الأسكندرية تذكر زوجته فاحضرها . هوى ابنه الصيد فجأة ومات . عادت زوجته الى القرية كرهت الاسكندرية ولم تر بحرهما . زارها مرات قليلة لكنها صارت زاهدة في الكلام . بدت قد اعتزلت الدنيا والناس . لماذا يسافر اليها ؟ كان العجوز يضحك . إنه راض عن العيش في هذا المكان مع الثعابين ، ومنتظر موته تحت الشجرة .



اليوم اختفى العجوز والشجرة والأكشاك الثلاثة . يسأل صياد الياهم نفسه والثعبان الخبيث لم يرتفع رأسه بعد . يمكن أن يحدث هذا في ليلة واحدة . تختفي « قمر » و « الشرطي » و « العجوز » والأكشاك جميعاً . الانسان الخبيث يمكنه أن يفعل ذلك ، ربما يغير الله وجه الأرض أي لحظة يشاء . ان الذي جعل الأعوام الخمسة تمضي بلا صيد لقادر أن يجعل الأرصفة تصعد فوق السماء . لكن ان تختفي الشجرة العظيمة فهذا هو الغز برغم بساطته . الأشجار لا تدخل في حساب الانتقام . انها موئل راحة وصدر حنان . الله يخلق الانسان ليأخذه . الحياة غزل مقيت بينها حقاً . لكن صياد الياهم لم يسمع أو يقرأ أن الله يغازل الأشجار . وشجرة التوت الوادعة العجوز لا قبل لإنسان بقطعها . شمسها وقمرها يهدئان ثورة الانتقام .

يدرك صياد الياهم أنه ما رأى اليوم غير أرصفة ميتة ، وبضاعة ملقاة متباعدة ، وقضباننا سوداء متشكبكة ، واسلاكاً متهدلة ، ويقعا من المازوت الأسود سقطت من سحب حمقاء . وانه لم يشاهد حتى عامل دريسة واحداً أو وحيداً يمشي سليماً أو يعرج بكتفه المائل . لكنه لا يصدق أن هذه علامات موت . الموت لا يأتي بشعاً هكذا إلا بإصرار . وصياد الياهم ما خذل أحداً ، آه . بالامس قال العجوز : أراك صاحبت الشرطي مؤخراً .

- لكني لا أحبه مثلما أحبك .

ضحك العجوز وقال : تحب قمر ؟

إبتسم صياد الياهم . إستطرد العجوز : « موسى » هذا لغز كبير .

صمت صياد الياهم الذي لم يكن قد سأل الشرطي عن اسمه . يريد أن يسمع فقط . عرف العجوز كيف يتحدث : يقولون انه منذ ثلاثين عاماً وهو يجلس في الكشك . ولا يفعل هذا الا خبيث . داوم صياد الياهم الصمت .

- يريد أن يتزوج من « قمر » . كثيراً ما عاد الى المنطقة بالليل ليحدثها في ذلك . في كل مرة ترفض فيجلس ويكي امام الكشك .
دهش صياد اليام . قال : كل ليلة يفعل هذا ؟ .

- وما يزال . لم يكف ولم يصل . لا بد أنه بيّت النية على غدر .
صمت صياد اليام قليلاً . قال : انه لم يذكر لي شيئاً عنك . ألم تتحدث معه من قبل ؟
قال العجوز على الفور : لماذا اتحدث معه ؟
لم يفهم صياد اليام . صمت وفكر في القيام . قال العجوز مبالغاً : ما زلت مؤملاً في صيد اليام ؟
لم يرد .
- أنت بالتأكيد لا تعرف عدد اليام الذي اصطدته ؟ انني ما زلت اعرف كم كان عدد مركبات الإنجليز في فوكة ، واعرف كم يوما عملت ليلاً أو نهاراً .
للمرة الثالثة كان يسمع السؤال . ترك العجوز متعجباً من الجميع . اتجه الى رصيف القصب حيث جولته الأخيرة . لم يكن يدري أنه سيعلم السؤال هناك أيضاً . والآن يتساءل هل كان لهذا السؤال من معنى لا يفهمه ؟ . لكن العصافير تصخب ورأس الثعبان يظهر ، فتخرج حبة الرش الى هدفها الذي إنتظره كثيراً . إنه يحس بالعرق قد بلل ملابسه برغم ظل المكان وبرودته .



يريد أن ينام في مكانه . يود لو يتحول الرصيف الى خيمة دافئة . يرى مظلة العصافير تطير متفرقة ثم تعود متتابعة . افزعها صوت انطلاق حبة الرش . لكنها تطير من جديد ولا يجذ العصفور الصغير معها . انه لا يستطيع الطيران . وربما مات . لكن العصافير التي كانت تصرخ من أجله لم تحمله . لماذا إذاً تجمعت ؟ لماذا قتل الثعبان ؟ . أي حماقة يرتكبها الجميع ؟
لم يشأ أن ينهض ليقرب من الثعبان الميت . يدرك أنه سيرى رأسه مغطى بالدم ، وربما السم . وسيرى طوابير نمل تأتي من كل اتجاه لتزحف فوق الثعبان . نمل صغير قدر يظل قابعاً في شقوق بعيدة لا تلفت الانظار ، وربما لا تخطر ببال احد ، لكنه يظهر بعد أن ينتهي كل شيء فيكون هو الفائز بالغنيمة ، ويمشي منفرداً أو متجمعاً مزهواً بنفسه ، فيملأ أعين الأغبياء ويسد الطريق . وصياد اليام لا يريد أن يتقيأ . لكن هل سيظل منبطحاً هكذا ؟ . هل حقاً سينام ؟ ان الصوت الفاتن ، العاهر ، يسقط فوق رأسه تصحبه ضحكة مجلجلة واهتزاز في الكون .
- تصطاد الثعابين ؟

كان قد بدأ يتذكر أن طفله في الصباح لم يطلب منه أن يصحبه ليصطاد العصافير . قال فقط « خذني معك اصطاد » . لكن الذي قال « أنت تصطاد اليام وأنا صغير اصطاد العصافير » كان صوته أجمل ووجهه أبهى . صورته الان تجري في الفضاء .
يحس أن جسمه صار ثقيلًا لا قبل لروحه على حمله . الخدعة ليست في الذي علمه الصيد واختفى ،

ولا فيمن اختفوا بعد أن سألوه السؤال الغامض . الآن يدرك صياد الأيام أو يكاد . لكن الصوت سرعان ما يهرب من أذنيه . الصورة البهية تضيع من عينيه . لا يسمع إلا الصوت الجميل العاهر يتردد من بعيد كأنه قادم من فوق السقف .



قام مستنداً على يده اليسرى بينما كانت تضحك . علق البندقية والمخلاة حول كتفه . جعل ينظف ثيابه : انت . ماذا جاء بك اليوم ؟
 - إنني أجيء كل يوم . وكل يوم أجمع الحبوب المبعثرة فوق الأرصفة .
 - لكنك فوق رصيف القصب ؟
 - شاهدتك وأنا على رصيف الحبوب ؟
 قال وهو يسير : هل أمك معك ؟
 ضحكت .

- اننا نقرب من الليل . إنها مع شرطي الرصيف .
 لم يكن في حاجة الى ما يفعله مثلما هو اليوم . قالت وهي ترتدي سروالها : سأراك غداً .
 كانت عربة السكة الحديد معتمة حولها . دائئاً هي كذلك . انه لا ينسى وقع ضربات أقدامها حين يتهاوى الكون ، وتتساقط حجب الغيب وتنكشف جدران العربة عن دنيا بيضاء بيضاء . لكن وقع الضربات لم يفزعها قط . ليس في الكون ثمة أحد يسمع . وهما لا يسمعان الا بعد أن ينتهيا . ويسمعان صدى بعيداً جيلاً . وجهها الحمري يضيء أمام عينيه . يتراجع وجه زوجته الطيب . لم يعد كما رآها حين صعدت فوق السطح بعد طول إنقطاع . كانت متألقة سعيدة تكاد ترقص فاندفع قائلاً : هل تقبلين الاعتذار ؟

إقتربت تتمايل ضاحكة . قالت : من أنت ؟
 وعضت شفتها السفلى فكاد يسأها من أنت ؟ لكنه قال : صياد أيام .
 ضحكت حتى خالها تغازل الكون السابح في لجة النور . أوشك أن يضحك فأمسك . وجهه ليس مثل وجهها في بهائه : فقط ؟
 قالت واقتربت أكثر . قال : أعمل قبانياً . لكنني صياد أيام .
 - صيد الأيام ليس عملاً .

قالت ذلك ثم وضعت سبابتها على شفتيها خجلى : لم ؟ اغمضت عينيه . حقاً لم ؟ قالت : لماذا أردت الاعتذار ؟ ارتبك . غيرت الموضوع فجأة . هل هي حقاً تعرف طريقها ، أم أنها الاسكندرية تطيع ابناءها بالفرح والانطلاقة ؟ : لا أعرف . لكن يبدو انك غاضبة مني .

- أنا لا أغضب من أحد .
 ولم يغضب . صارت زوجته . لم تغضب . وحتى الآن لا يبدو عليها غضب . تراجعت عيناها كما تراجعت عيناه . ذبل وجهها كما ذبل وجهه . خمسة عشر عاماً شيء كثير حقاً على طائرين . لكن ليست

السنون وحدها هي التي باعدت بينها . لقد صارت أكثر طيبة ووداعة . لكنه يعرف الآن انها تود من الدنيا الإنسحاب . تماماً كملك أحق صدق أن الأرض أجمل من السماء . لكن كيف ظل هو متواثماً . تعرف زوجته ما لا يعرفه . ربما رأت ما لم يره . لماذا لم يسألها من قبل ؟ لماذا ينسى كلما قرر . ؟ انه لا يصدق أن هند جامعة الحبوب الجميلة صارت مرفاه ، برغم أنه صار يسعى اليها في العام الأخير كثيراً . كانت صغيرة حين رآها في كشك الشاي أول مرة . كان ذلك منذ عشر سنوات . يزعم لنفسه أنه أخذ بجماها البريء ، وجهها الخمرى وعينيها اللوزيتين اللتين لا يعرف أسوداوان هما أم عسلتان ؟ يعرف فقط أنها ماكرتان كميون الأطفال . يزعم أن ملابسها الواسعة الممزقة كانت جميلة . سألها قالت أنها جاءت مع أبيها وأمها من الصعيد في رحلة لم تفهمها حتى بعد أن كبرت . أباه الذي كان خفيرا فوق رصيف القصب بنى لها كشكاً تحت كوبرى التاريخ عاشوا فيه ، حتى سمعته يقول لأمها أنه ضجر من كل شيء . قالت إنها وهي صغيرة كانت تصعد من تحت الكوبرى لشراء شيء فتراه يزن القطن ، ولم تكن تعرف أنها ستقابله بعد ذلك . وأنها صعدت مرة ولم تجده ، ثم لم تعد تراه كل يوم فلم تعد تنظر الى من يزن القطن . لم يصدق . قالت لماذا لا يصدق ؟ لم يرد . سارت ناضجة تملأ عينيه وتحرك روحه . قال إنه كان ينظر إليها حين تذهب مع أبيها الى كشك « قمر » ويشفق عليها . لكنه لم يفكر فيها حتى فوجئ بها كبيرة . قالت انها سمعت اباه يقول لأمها أن رحلته للأسكندرية خابت . لقد جرب أن يمسح الأحذية فطارده الشرطة ، وكثر الوحل حتى يشت الناس من مسح الأحذية . جرب أن يبيع الكعك أمام المدارس فخطف منه الأطفال أكثر مما باع ، أن يبيع الجبن والمش جوار الكوبرى فضربه الباعة القدامى ، برغم أنه يسكن تحت الكوبرى ، وهم لا يعرف أحد أين يعيشون . إن صحته ضعيفة وربما هو الصعيدى الوحيد في الاسكندرية الذي لا يستطيع العمل في الخرسان . وحراسة القصب موسمية ، وتجار القصب يمسحون الدم قبل السكر . ثم سمعته بعد ذلك يتحدث عن السفن التي تأتي الى الميناء ، كيف سيعمل فوقها وكيف أنها مصدر مال وهدايا كبير . ثم أنه وسيم يستطيع أن يخلع الجلباب ويرتدي بدلة العمال الزرقاء . ولما حدثته أمها عن الغياب ، قال أن رحلات السفن قصيرة ، مهما طاللت ، لأن فرحة اللقاء العاتية تنسى كل شيء .

- ألم يعد أبوك بعد ؟

كان لا يريد أن تنصرف . سألها وهو يعرف الاجابة . لم تعد تتحدث عنه منذ أكثر من العام . إنه في الوقت الذي رآها تحاول أن تنسى كان يذكر أباه . قالت : أما زلت تذكر ؟ فكر كيف أنه على طول معرفته بها لم يرامها من قبل . لا بد أنها تنسى مع الشرطي أحزاناً كثيرة . لا ينبغي أن يكون ظالماً الى النهاية . لن يسألها عن ذلك وسيبتسم . لقد حمل المسكين حزنها ولم يخبرها . وحتى الآن لا يعرف لماذا فعل ذلك . ربما لأن صياد اليهام دائم البحث فوق الأرض عن أشياء طائفة في الفضاء !

حين تحدث لأول مرة مع أحد رواد البار ضحك الجالسون جميعاً . قال أكثر من واحد « من أنت يا أخ . هل أنت معنا في البار ؟ » . كان أصحاب ثلاثة وجوه يرتاح الى رؤيتها هم الذين يقودون الضحك والكلام . أحدهم هو الذى خاطبه . أنقذه الجرسون : لا مؤاخذه يا جماعة . البيك دائماً محترم . أنا شبت والبيك محترم منذ أيام الشباب .

أدرك الجرسون أنه صب الزيت على النار دون أن يدري ، فاستغرق في الضحك وازداد المرح .
 كان يمكن لصياد الياهم أن ينسحق . أن يخرج . لكنه وجد نفسه يضحك . أمر مثير للضحك حقا أن
 يتحدث بعد السنين الطويلة الصامتة . وكيف تحدث ؟ لقد همس : حضرتك تعمل في الميناء ؟
 وفوجئ بالصخر يسقط من فوق الجبل . انخفض الضحك كثيراً وترددت أصوات السعال في أكثر
 من ناحية ، بينما قال الشخص الذي همس إليه : لا . الحقيقة الميناء تعمل فينا جميعا .
 وقام ضاحكا ضارباً المنضدة بيده يخاطب الجالسين : يسألني اذا كنت أعمل في الميناء . أخيراً عرفت
 أن الاسكندرية لا تعرفني .

عاد الضحك والضرب يملأ المكان . البعض صار يسعل بقوة والبعض يبصق فوق الأرض . قال :
 الشخص نفسه الذي كان متوسط العمر مثل رفيقه : أخيراً نطق قايتباي .
 إذن فهم يسمونه قايتباي وهو لا يدري . طوال السنين الماضية كان مثل القلعة الرابضة عند الطرف
 الشرقي من المدينة لا يعرف أحد لها عملاً . وقال لأحد الثلاثة : مشروبات قايتباي كلها عندي .
 - لا عندي وسيدي العدوي .
 - لا . البار كله يشرب على حسابي .

قال الثلاثة ثم نهضوا والتفوا جالسين حول منضدة صياد الياهم ، وتطلعوا إليه جاہدين في قمع
 ضحكاتهم : لا مؤاخذه . ليس فينا من غضب .
 كان يشعر بوجهه الذي لا يراه ، يتنقل بين الألوان ساخناً كما يتنقل القطار بين أعمدة أسلاك
 التليفونات . لكنهم فوجئوا به ينفجر ضاحكاً مرة أخرى فعادوا يضحكون بينما هدأ بقية الرواد وانشغلوا
 عنهم : حقيقة ماذا تقول ؟ أنا خدامك كمال .
 تردد صياد الياهم قليلاً ثم قال :

- فقط كنت أسأل ما اذا كنت تعمل في الميناء ؟
 قال كمال على الفور: أنا أعمل في الميناء . سلامة يعمل في الميناء . مصطفى يعمل في الميناء . - وبعد
 لحظة - كلنا ميناء موحد القطرين .

عادوا يصخبون من جديد وصياد الياهم يضحك معهم .
 قال سلامة : كمال ثانوية أزهرية . كان المفروض أن يجلس في الجامع فجلس على ظهر البحر .
 بدا أنه لم يعد ممكناً الضحك أكثر . قال كمال : وأنت ؟
 - علي . صياد يياهم .
 لاحظ أن هذه أول مرة يقول فيها اسمه لاحد بعد أن ترك عمله في مكابس القطن . قال كمال :
 علي لن يهمننا . سنسميك صياد الياهم . هذا أجل .
 قال : كنت أريد أن أعرف كيف تسافرون ؟



عرف أن هناك أكثر من شركة ملاحية ومكتب لتنظيم رحلات العاملين المصريين على السفن . ان
 كل سفينة تأتي أو ترحل تسجل رحلتها وأسماء المصريين الذين يعملون فوقها . انه لا يمكن وقوع خطأ الا

إذا أراد أحد أن يهرب من البلاد . أخبرهم أنه يبحث عن قريب له من الصعيد اسمه « مرعى أبو الذهب » ، خرج منذ ثلاثة أعوام ليعمل على سفينة لم يقل لأحد عن أسمها أو رحلتها أو جنسيتها ، وحتى الآن لم يعد . وعدوه بالمساعدة ، لكنهم اختفوا .

حين ظهروا من جديد ، قالوا أن الباخرة التي كانوا يعملون فوقها ، غرقت في البحر الأسود بعد عاصفة سوداء . وأنهم انتشلوا الى ميناء أوديسا بأعجوبة . من هناك انتقلوا الى العمل فوق باخرة ايطالية قطعت رحلة طويلة الى بنما . هذا هو سر اختفائهم لمدة عام . وجعلوا يضحكون . سألوهم إذا كان قريبه قد عاد فطلب منهم مواصلة البحث . أمضوا اسبوعين في الاسكندرية أخبروه خلالها أنهم يبحثون في سجلات الشركات والتوكيلات الملاحية عن قريبه هذا لكنهم لم يصلوا الى شيء . قالوا أنه لم يسافر على أي سفينة . لم يكن هو يخبر الفتاة بشيء مما يفعله . وحتى الآن لم يخبرها ، ولا يعرف لماذا كان يريد أن يعيد هذا الغائب من وراء الأفق .

بعد شهر عاد مصطفى وكمال . أخبراه أن سلامة انتقل للعمل فوق سفينة لبنانية . سلامة يحب بيروت دون موانئ الدنيا كلها . أنها سالا عن قريبه المقاولين الذين يعملون في شحن وتفريغ السفن . وهكذا يكون البحث قد تم عنه في البحر والبر ولم يعثر له على أثر . لم يعلق . تعود على العبث والاختفاء . بعد شهر عاد مصطفى وحده الى البار . أخبره أن سلامة لم يعد حتى الآن من لبنان . ضربت الزوارق الاسرائيلية السفينة في ميناء صيدا . المصري الوحيد الذي كان على السفينة اللبنانية غير سلامة عاد ، وقال أن الضرب تم وسلامه على الشاطئ .

قال صياد الياهم : لعله يعود بعد فترة .

قال مصطفى : إننا ننتظر . لقد حذرناه من خط لبنان .

قال صياد الياهم : أين كمال ؟

قال مصطفى : ألم تقرأ في الصحف . ؟

- لا . ماذا حدث . ؟

- إنه المصري الذي قتل ايطالياً في نابولي .

وضع صياد الياهم كأس الروم ونظر داخله . ماذا يجري . ؟ تتحطم السفينة فوق الماء وسلامة فوق الأرض ولا يعود ، بينما يعود من كان بالسفينة وقت الضرب . وكمال يقتل ايطالياً في نابولي ؟ يحدث كل هذا لأنه سأل عن رجل تاه أو إختفى . لماذا لم يظل صامتا في البار ؟ . قال شارداً : كيف . ؟

وصار البار الصغير متسعاً من الخلاء المفرغ من الهواء ، خائفاً وقابضاً . بدأت أشياء غريبة مثل النمل وليست مثل النمل ، إنه لا يدركها تماماً ، تخرج من أعلى رأسه ، وهواء ثقيل أسود يجث على فراغ الرأس .

حكى مصطفى كيف قابل كمال صديقاً ايرلندياً في نابولي يعمل على باخرة إنجليزية فقرّر أن يترك السفينة الايطالية ويعمل مع صديقه الايرلندي الذي كان يعمل معه من قبل منذ عشر سنوات . لكن القبطان الايطالي رفض أن يتركه الا في مصر حين تعود السفينة مرة أخرى . كمال كهريائي نادر له سمعته فوق السفن ويستطيع ترك أي سفينة ليعمل على غيرها فوراً ، وكثيراً ما فعل ذلك من قبل . وإذا حدث

ورفض قبطان إعطاءه جواز السفر وتسريحه كان - كمال - يهرب . « اذا قبض عليّ سيعيدوني الى السفينة إن ظلت في الميناء ، أو الى السفارة المصرية . في الحالتين أخسر » . هكذا يقول دائماً ، ولقد هرب أكثر من مرة فشل في بعضها ونجح في الأخرى . كان يستطيع إستخراج جواز سفر في أي وقت . علاقاته الطيبة مع سلطات الميناء في الاسكندرية سهلت له ذلك . هداياه كثيرة وإن تسرب معظمها الى نساء شارع الحجاري .

هذه المرة هرب كمال . حذره مصطفى . « القبطان قرصان صقلي أعرج شرس لا بد كان لص سفن في قبرص أو مالطة » قال كمال لمصطفى قبل أن ينزل الى المدينة التي عمربد في أحد باراتها عربدة إسكندراني . « يعنى مالهش فايده » قال مصطفى . انتهت العربدة بان ضرب البارمان بزجاجة فوق رأسه فمات . لم يسمح القبطان لمصطفى أن ينزل الى المدينة ليتابع قضية صديقه . « أنا لا أملك جراءة كمال » . لكني لا أصدق أنه يقتل » قال مصطفى .

عاد صياد الياهم من الخلاء الخائق . في عودته واجهت عينيه شمس صغيرة حمراء حادة قاسية . عرق كثيراً بشكل ملفت للنظر . قال مصطفى : أخبرت سلطات الميناء فوجدتهم يعرفون القصة . عرفت أنها نشرت في الصحف .

لا يعرف صياد الياهم لماذا فكر أن يسأل عن أسرة صديقه . لم يسأل أحد عن أسرته منذ وصل الاسكندرية . كل ما عرفه من الذين عرفهم ساقوه اليه دون أن يسألهم . لا يعرف أيضاً لماذا لم يسأل . ترك البار ولم يعد لأيام قليلة . عاد فلم يجد مصطفى . لشهور لم يعد مصطفى . في كل مرة يحسبه الجرسون حزيناً . « مازلت تسأل عن مصطفى » . يقول الجرسون . لا يعرف الجرسون سر جهامة صياد الياهم . الحكايات باهتة كلها والرواية في الأصل مهزلة يدير وقائعها لثيم . آخر مرة كانت منذ أسابيع ، ليلة أن حدثه الشرطي عن الطفل الجميل الذي دهمه القطار . لم يفكر صياد الياهم أن يخبر هند بشيء . تاف حقاً أن يأتيها بخبر . لم يتكتم بحثه عن أبيها خوفاً أو توقعاً للفشل . أراد أن يكون صاحب مفاجأة سارة لأحد أي أحد . كان البحر مفاجأة .



قالت واجمة : يبدو أن كلاً منّا قد إرتاح الى حياته .

لم يفهم . قالت مبتسمة : ثم إنني أكبر وأصير جميلة .

ضحكت وهي تقترب منه . تعرف أنه حين يراها يرتبك ، منذ خمس سنوات حين شاهدها لأول مرة في كشك الشاي مع أبيها ، كانت جالسة القرفصاء حول كوم من حبوب القمح . انحسر جلبابها عن ساقها فكشف جزءاً من أعلى الركبتين السوداوين . « انها تركز عليها كثيراً » ، قال في نفسه وبدا مرتبكاً فأدركته . هذه المرة لم يرتبك . إقترب منها . أرادت أن تتراجع . لم يحدث أن كان قوياً من قبل . إنه يهواها بحق . لكنه اليوم لم يتلعثم أو يرتعش . إقتربت عله يعود هارباً . قالت : يكفي مرة واحدة . أمي في انتظاري .

- قلت إنها مع الشرطي .

وجذبها . قالت وهي ترفع سروالها الى وسطها (لم تخلعه هذه المرة ، تركته معلقاً فوق إحدى عقيبها) : أنت اليوم غريب .

لم يعلق . قالت : أنت تعرف « طلبة » العجوز ؟

- وأجلس معه كل يوم . هل اسمه طلبة ؟

ضحكت : كيف اذن تجلس معه كل يوم ؟

لم يرد . أخبره العجوز منذ قليل باسم الشرطي لأول مرة ، وها هي تخبره باسم العجوز الذي جلس معه أكثر من عام . لم يعد يندهش . قالت خجلى : ألم يقل لك شيئاً ؟ .

- يتحدث معي في كل شيء . ماذا تعنين ؟

- يريد أن يتزوج أمي .

ضحك عالياً فتردد الصدى في العربة المظلمة كأنه طرقات النحاس في كهف . قال : هل تعرفين

موسى الشرطي ؟

- أجل .

- أخبرني اليوم طلبة العجوز أنه يريد أن يتزوج من قمر .

تعلقت بكتفيه كقطعة . كانت صادقة حتى أنه سمع دقات قلبها وهي تقول : أريد أن أتزوجك .

بوغت . رآها يهامة سعيدة . كاد يضحك فأحس بالأسف . قال : طلبه العجوز يقول أن قمر

ترفض الزواج من موسى الشرطي .

تركت كتفيه . تراجعت . قالت كأنها تحدث نفسها : أمي تقول ان أبي سيعود .

خرجاً من العربة يفكر كلاهما في شيء يقوله للآخر قبل الفراق : هل تريئيني قاسياً ؟

قال فبدا أنها لم تسمع لأنها قالت : إنك منذ سنوات لا تصطاد .

- لكنى سأصطاد يوماً .

قالت : هل تعرف كم يهامة اصطدتها ؟

لم يكذب يندهش للمرة الرابعة في يوم واحد حتى تابعت : إننا نحصي عدد حبات القمح والأذرة قبل

أن نبيعها كل ليلة . نحصوها حتى الصباح .

وضحكت وعاد اليوم الى ذهنه من أوله . كانت المصابيح المعلقة أسفل سقف الرصيف قد

أضيئت ، فأدرك أن الليل قد دخل . لا بد أن حوله ظلاماً بحق . قالت وهي تبتعد : أنت صياد ماهر

قتلت الثعبان من أول مرة . سأراك غداً .

لم يرد . لم يعرف كيف فارقه ولا أي طريق سلك . لماذا قالت سأراك غداً برغم قسوته . ؟ قالتها

مرتين ، وهي لم تقلها على طول ما عرفها من قبل . ثم هاهو الغد يكاد ينصرم ولم تظهر . لقد قتل الثعبان

ونفض ولا يجدها واقفة الى جواره كما حدث أمس حين قتل الثعبان . لا يسمع الآن صوتها العاهر ، والكون

لم يعد يهتز .

ينظف ثيابه مما علق بها من تراب . يعلق المخلاة حول كتفه . يرفع بندقيته الى أعلى بالحركة

الآلإإرادية . سيجدها بعد قليل يقول لنفسه . يذكر أنه فوق رصيف القصب . دائماً هي فوق رصيف

الحبوب . أمس كانت صدفة ، قتل ثعباناً اليوم يمسك بعصفور على الرصيف نفسه ، وربما في المكان نفسه . صدفة أيضاً أجل . أن يقتل ثعبانين في يومين متتاليين صدفة . لا يمكن أن يكون صياد ثعابين . لكن العصفافير في اليومين لم تحمل العصفور الصغير . أهذه صدفة أيضاً ! ؟ فوق رصيف القصب كان يصطاد ياماً كثيراً ويدهش . ذلك كان أيام الصيد . الآن يصطاد الثعابين ويختفى الجميع . تضيء مصابيح الرصيف فوقه فيعرف أن النهار يوشك على الذهاب . ماذا سيفعل في الظلام . وسط البرد بلا مصباح يعلقه فوق بندقيته . أي يوم هذا الذي انقضى بلا طعام أو شراب ؟ . بلا حديث . بلا بشر . هل اختفوا حقاً الى الأبد ؟ . لا يصدق حتى الآن أنه لم ير أحداً . كيف نسى أن يأكل ما أعدته له زوجته ووضعتة بالمخلاة . آه منها وادعة العينين . تقول أنه لا يصطاد ، ولا تنسى أن تضع الطعام . تعافه كشيء ثقيل وتنظر اليه بعينين دامعتين . أي عذاب ؟ . لماذا يكون على الصياد أن يتدثر دائماً بالصبر ؟ لماذا يطول الصبر فيبدو كأنه مناط الحياة ؟ .

يهتز جسمه فيعرف أن البندقية تهتز بين يديه . قالت ان البرد شديد . وهو يحس به الآن حقاً . هاهو جسمه يخذه . آن لصياد اليمام أن يستريح . آن لصياد اليمام أن يستريح . ضوء المصابيح الشاحب يرهق عينيه . ينزل البندقية ويعلقها على كتفه . يخرج من المخلاة غطاء من الصوف للرأس والوجه معاً ويرتديه . يسرع الخطى وهو يسمح المخاط المثال من أنفه بمنديله . سيخرج من الباب الذي دخل منه أول مرة . سيرى زحاماً فوق كوبرى التاريخ وحوله من العربات والترام . في الشتاء لا ينتظم بحر الاسكندرية ولا ظهرها . يشوه في الصيف وجهها . لكنه لم يره رؤية حققة . دائماً خلف الأشياء . الصيد جعله في المؤخرة . لعله ليس الصيد . لا يريد أن يعرف فينفجر . شيء ما يؤله يجعل أسنانه تضرس . يكاد يفجره . ليس البرد . ليس الحزن . كيف فاته أن يتبول ؟ كيف حبس البول كل هذا الوقت . لقد أحس بالرغبة في الضحى واتجه الى إحدى العربات . يتذكر الآن أنه لم يدخل العربة ولم يتبول . كيف تحمل الوخزات الحادة في المثانة ويجرى البول ولم يشعر بها ؟ عاداته القديمة السيئة في أن يتبول في الخلاء هي سبب هذا الألم . أجل . كان برغم وجود دورة مياه فوق السطح قرب غرفته يهوى التبول وسط الليل من أعلى السطح ويستمتع لصوت إصطدام قطرات البول بأرض الشارع وهو يقطع نوم الليل . وعلى طول المدن والقرى والطرق التي جرى فيها تبول فوق الأرض وسط الليل والنهار . تحت الشمس والقمر . رأى في الظلام بوله بارقاً كالكهرمان . ورآه أبيض ، ورآه أحمر . وكان يعرف انه سيعاني من ذلك فيما بعد . أنقذه الزواج حين خلعت شقة في المنزل فإضطر لترك السطح . لكنه لم ينقطع عن عاداته خلال الصيد . يتجه بسرعة ليقفز من فوق رصيف القصب الذي اختفت من جانبيه العربات اليوم . يريد أن يصعد عربة قريبة بين الارصفة . سيغلق بابها عليه ويتبول . لن يفعلها في الخلاء مرة أخرى . يتراجع فزعاً رافعاً ذراعيه لا يدري إلا وهو ساقط فوق الأرض على ظهره . ليس هذا الذي وقف على صدره بقدميه ، ورفرف بجناحيه العريضين في وجهه ، وكاد ينقره في فمه ، يمامة . يتابعه الآن طائراً أسفل سقف الرصيف مبتعداً . يراه يعود مرة أخرى أسود جهماً ، وفي سرعة يبدو منها أنه سينقض فوقه ليتيم ما لم يفعله . يقترب فإذا به ليس أسود ولا جهماً . ينهض صياد اليمام بسرعة غير معط للدهشة عيناً ولا شفة . إنه على يقين الآن أن ما حدث ليس بمعجزه . الطائر يمامة . يمامة تسبح تحت الرصيف ذاهبة آتية . يمامة تفتح باب السرور . يمامة طال الشوق إليها أو طال شوقها فعاتت جائعة بعد الضنى . انها لتسبق

يياماً سيأتي يسبق الأيام . يضحك و ينزل البندقية المعلقة حول كتفه . تتفجر دموعه وتنثال ساخنة تفرق وجهه ، وتختلط بمخاطه ، وهو يضع بالبندقية حبة الرش بعد أن فرغت حين قتل الثعبان . يتابع اليمامة بخيوط سلكية تخرج من عينيه . يسمح غمظه ودموعه من فوق وجهه وشفتيه . جرى خلف اليمامة ناظراً إليها . يتمنى أن تعود . يريد أن يكون تحتها لحظة واحدة . ينسى البول والألم . تسقط المخلاة فيتركها . إنه يريد اليمامة ، وهذه فرصته الوحيدة ليهزم صوت الريح وفراغ المكان . لو فاز بها سيرها لقمر وهند والشرطي والعجوز . سيعودون . ستبكي زوجته إذ تعود البهجة لعيني زوجها . خمسة أعوام من الخيبة ليست بالأمر السهل على رجل في قلبه دم ساخن . صياد لا يعرف إلا الصيد . صياد لا يريد ان ينظر الى قدميه .

تقف اليمامة أسفل السقف وهو بعد لم يصل إليها . ما يكاد يقترب حتى تطير بقوة فاردة جناحيها عائدة فتصبح خلفه . باغته فلم ييأس . لا يريد الآن إلا أن يبقى الوميض الأخير للنهار قليلاً . نور مصابيح السقف عجوز وهو لم يحضر معه مصباحاً يديه . تقف اليمامة من جديد وهو يلهث للحاق بها . يقرر أن يصوب إليها طائرة لو عادت . فليركز كل حواسه في أن يطلق بندقيته في اللحظة التي لا يعرفها الزمن ، ولا يدركها الظلم ! ولن يفشل أو تخونه قدرته . يقف ناظراً الى اليمامة . يخطو بترقب نمر . اليمامة اللعينة لا تعود هذه المرة . تطير الى ناحية رصيف الباشا . يتابعها محسوراً . هل يجري وراءها عبر القضبان والارصفة . والان ؟ لكنه لن يستطيع تركها . إذا لم يوقع بها لن يأتي أبداً ييام . آه . ماذا تريد أن تفعل به ؟ واللبل ثقل الوجه تسبقه أنفاسه السوداء . تقف اليمامة تحت سقف رصيف الباشا عند حافة إحدى العوارض العالية ويراهما من بعيد . ما يزال صياد اليمام حاد النظر . ألم يقتل الثعبان منذ قليل . ضوء الغسق ما يزال يساعده . تقفز من فوق الرصيف . عيناه معلقتان بها وقدماه تقفزان فوق القضبان ولا تحطئان . يذكر صياد اليمام أن ذلك لم يحدث له من قبل غير مرة واحدة . لم تقف اليمامة فوق صدره كما فعلت هذه . لم تسقطه فوق الارض . أتعبته كثيراً وهي تطير بين الارصفة . دخل اللعبة معها تحدياً . قال له « لا تتحرك . أمسك المخلاة وأنتظرنى سأحضرها حية . لن تكون لغريك » . يكاد يتعثر . ماذا قال الشرطي اللعين أول مرة ؟ لم يقف . حمل المخلاة وجرى خلفه يكاد يسقط بها ، كان يريد اليمامة ، ينسى صياد اليمام من علمه الصيد ومن سأله السؤال المحير . الصورة الجميلة للوجه البهي تعود تجري أمامه . هو الذي قال « أنت كبير تصطاد اليمام وأنا صغير أصطاد العصافير » هو الذي تابعة حاملاً المخلاة الكاكي صغيراً بشيابه البيضاء فوق أرض سوداء . كان صياد اليمام يطارد اليمامة وقلبه مضطرب . لم يحب لثيابه البيضاء أن تتسخ ، ولا لوجهه البريء أن يجرح .

ما يكاد يقترب ثقيلاً من الرصيف حتى تطير اليمامة سابحة تحت السقف ، يصعد الرصيف بصعوبة يقف يتابعها . يقرر أن ينتظرها . يعرف أنها ستعود . لقد دخلت اللعبة فيها يبدو عارفة بأصولها ، لكن الوجه الجميل مثل نور الصباح يطير مع اليمامة ناظراً اليه .

□

_ قلت لا تأخذه .

....

- قلت لن يصطاد . صحته لا تتحمل البرد أو الحر .

.....

- صار يكره المدرسة .

ولا يرد . لا يقدر على تركه . يأخذ عنة والطفل فرحان . تسقط اليامة فيتمنى أن لا يكون السقوط بعيداً حتى يرهق الطفل بالجري خلفها . لكن كثيراً ما تسقط اليامة على رصيف غير الذي أصابها فوفه فيسبقه ويقفز بلا خوف فوق القضبان ، ويجري عائداً بها ضاحكاً ولا يشكو . يقول أنه يريد يامة حية تبيض في البيت وتفقس . يقول له « انت تريد اثنتين اذن » . يقول « تكفي واحدة » . يضحك صياد اليام ولا يفكر أن يشتري له يامة حية . لماذا وهو صياد ؟



يسمع صوت اصطفاق جناحي اليامة قوياً وهي تمر فوقه كأنها طائرة . يفيق . يستدير . يتابعها بعينه . يجري من جديد . الصورة البهية للطفل تجري أمامه . خلف اليامة التي تنتقل مرة أخرى الى الرصيف التالي . يقف متقطع الانفاس . الشرطي اللعين يحفظ رقم القطار ويختفي . لماذا لم يخبره أحد غير الشرطي بذلك ؟

قمر التي جاءت الى المنطقة يوم جاء ؟ هند والعجوز ؟ لماذا لم يسألهم هو ؟ . فكر في ذلك أكثر من مرة وهو فوق السرير جوار زوجته التي صارت تغطي وجهها دائماً ، لكنه لم يسأل . هم الذين سألوه سؤالاً رخيصاً عما اذا كان قد أحصى حضاد الأيام ؟ . وكان هو الذي يحصي . اليوم عشر . اليوم عشرون . اليوم صيد وفير . اليوم بيع رابح . ولم يظفر يوماً بيامة حية ذكر أو أنثى . يقفز من فوق الرصيف في هياج . يجري غير عابىء بأنه قد يقع الآن . لقد زحف الليل وانقشع آخر ضوء للغسق . إن لم يساعده نور الأرصفة المريض سيساعده صوت رفيف جناحيها . سيقتلها طائرة . تطير اليامة تحت الرصيف فيصعد خلفها . تنقطع صورة الطفل الجميل . يشعر بها صارت خلفه . يكاد ينفجر في اتجاهين .

دائماً كان يخشى عليه العثرة والسقوط . يقف مشدوداً الى أرض الرصيف الصلدة . اليامة تقف قريبة من أسفل السقف ولا يزال قادراً على رؤيتها ، كتلة غامقة متكومة ، ويسمع أنفاسها هديلاً . « لا بد أن يقتل أحدنا الآخر » يقول ويسمعها تقول . تضحك وتتسع عيناها الماكرتان . مقارها الصغير يطول حتى يكاد ينفقأ له عينه . يصوب البندقية ويطلق حبة الرش ، فيسمع صوت اصطدامها بالسقف . طارت عائدة خلفه ومن فوق رأسه ، لقد عرفت اليامة الموت الآن ولن تتركه يقتلها . ياللسياد الظالم . ياللسياد التعس . لكنه يضع حبة الرش الأخرى .

آه . بعد خمس سنوات يطلق الرش في الهواء . لكنه لم يجب حين قتل الثعبان . يحس بجسمه يشتعل . يخلع غطاء الرأس والوجه ويلقي به فوق الأرض بغيظ . يمد يده بعيداً ، يلمس اليد الطرية للطفل الجميل . ينظر فلا يراه . تتحرك الدموع تحت الاجفان . يعرف صياد اليام الآن أن الدموع تختلف ويختلف البكاء . لكنه يبكي لأول مرة بحق . كيف لم يبك ذلك اليوم اللعين ؟ .

- ماذا ستفعل اليوم ؟

كانت تبكي وهو خارج للصيد فلم يرد : من يدفن الولد ؟
صارت تضرب صدرها بكفيها ، ثم لطمت صدغيها كثيراً ، لكنه خرج . اليوم بارد مثل السابق .
مشى كثيراً بين القصبان وفوق الأرصفة . قطارات كثيرة كانت تقف خلفها عربات مسطحة عديدة تحمل
دبابات وعربات مصفحة ومدافع تأتي من كل أبواب المنطقة . الجنود الذين يصحبونها يضحكون ويغنون .
العمال الصعايدة يميونهم . انتهت الحرب منذ أسابيع لكن العناد العسكري القادم من الميناء لم ينقطع .
وكان هو قد حدث الطفل كثيراً أيام الحرب عن الحرب ، وانقطع الحديث . يذكر قوله « هل كل من يكبر
يحارب » ؟ ورده « كل من يحارب يكبر » ، وسؤاله « هل حاربت يا أبي » ؟ وكيف قال لا .

لم يصطد شيئاً ذلك اليوم . وها هو يتذكر . ظل أياماً يمشي بين القصبان والأرصفة ناظراً الى الارض
منقباً عن شيء لا يراه . يرى الجنود والعناد ويسمع الناس تتحدث عن الانتصار هذه المرة . ثم عاد يصطاد
أكثر من ذي قبل ثم انقطع اليام . لم يعد يسمع من يحصى اليام ولا زوجته التي كانت تسأل « كم بعث
اليوم » ؟ فيسبقه الغلام قائلاً العدد ومقدماً الثمن . في كل يوم كان يقول له « أضربها في طرف رجلها فلا
تموت » ، ويبدو صياد اليام فاشلاً ، يصوب فقط الى الجسد أو الرأس . يقول له « يا يحيى لا أستطيع أن
أصطاد لك يمامة حية » ولم يشأ أن يحدثه عن الظلم كيف يكون ، ولا عن الحياة وكيف أنها شيء غير
مضمون . كان يعرف أنه كلما أصطاد يمامة تمنى يحيى ان تعيش فتحونه ، ويذبحها هو - الصياد - فيخون
الجميع .

□

كانت اليمامة قد طارت وعبرت الأرصفة مرة أخرى في الإتجاه المعاكس ، وسمع رفيف جناحيها
كالبطل . إنها تطوي المنطقة هذه اليمامة الصغيرة اللعينة . لم يستطع إلا أن يتابعها باذنية حزينا . يصوب
بنديقيته في الفضاء وراء الصوت ويطلق حبة الرش التي لا يعرف أين استقرت .
يعود والألم البشع الحاد كالسكين يتلوى في مثانته . فيدخل أقرب عربة للرصيف الذي لا يعرف
اسمه الآن . العربة مظلمة إلا من مستطيل مائل بعرض الباب المفتوح ينسكب فوقه ضوء المصابيح
الواهن . يغلق باب العربة الحديد الثقيل مقاوماً الألم . لن يفعلها في العراء مرة أخرى . يتجه الى ركن
في سباق مع اندفاع البول . لقد صارت العربة مظلمة تماماً لكنه يعرف من صدق قدميه طول العربة
وعرضها واين جدرانها . كلما اقترب من الجانب ضعف الصوت والصدى . هذه حاسة لا يملكها إلا صياد
أولص . يفك ازرار البنطلون بسرعة . لقد اغلق باب العربة لا يدري لماذا . آه . اراد الابتعاد عن كل
ريح . لن يعرض مثانته للبرد مرة أخرى . لن يترك البول يندفع . سيقطره قطرة قطرة ويشعر بالنار تشتعل
في مجراه . لن يتخلى عن عادته . في المنتصف يطلقه فيندفع في قوس قوي له صوت حين يرتطم بأرض
العربة الحديدية وصدى ، ويطير رذاذه مرتدا الى حذائه . يريد سكيناً بطيئة محماة من نار ازالة في يد قاتل
بليد . يشناق للألم المضي والمتع . وها هو يوسع ما بين ساقيه بادئا طقسه الاحمق مثل كل شيء تتسع به
العربة المظلمة . تنبثق فيها شمس تملأها بالنور .
ينتهي مرهقاً فيترجع إلى ركن آخر ، ولا يدري أنه صار يجلس شيئاً فشيئاً حتى لا مست مؤخرته

ارض العربى الرطبة . وانه يفرد ساقيه على اتساعهما ، ويفتح صدره يريد هواء اكثر برودة وأرطب . يضع البندقية نائمة جواره . لقد سقطت المخلاة منه وهوى ليهث وراء اليامة . يبتسم . هل يرى أحد ابتسامته الآن ؟ .

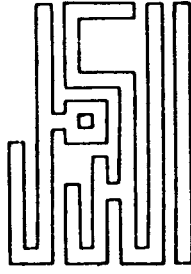
يتساءل هل مضت الأيام حقاً ؟ الشرطي اللعين قال أكثر من سبع سنوات . وهو- صياد اليام- يصدق أنه لم يصطد يامة منذ خمس سنين .

اصطاد بعد الحادثة ثم انقطع الصيد . مافائدة صيد لم يحصه ؟ . لكنه باع وقبض الثمن . إذن هي خمس سنوات . يبتسم . يفكر في عدد أكثر ثباتاً . كم مضى من السنين منذ جاء الى الاسكندرية ؟ . خمس عشرة ؟ ست عشرة ؟ . ذلك أيضاً لم يعد ثابتاً . هل جاء حقاً الى الاسكندرية ، المدينة التي لها اسم فريد ، لحروفه جرس جميل منفرد ؟ . كيف ولم ينزل بحرهما ؟ . يحاول أن يعرف متى أدرك ذلك أو أحس به . يفتش في العربى المتسعة بالنور الغريب عن ماض كان رابضاً على صدره وأمام عينيه . لا يذكر الا انه عرف في جنوب المدينة فريدة الاسم أربعة قيدتهم الأرض . أحبهم لكنهم خذلوه في يوم أراد حاسماً . وامرأة انكسرت في عينيه جسارة المدن . ظنّها بلسماً وكره أن تكون البلسم . ولم يدرك إلا الآن أنها جرح شقه هو ، وحاولت علاجه بقوة لا تملكها حتى الملائكة . لماذا فعلت ذلك المرأة الطيبة ؟ ؟ أي طهر دنسه . مسكين صياد اليام لا يعرف القوة الخرافية التي جعلت منه جرحاً لزوجه . فهو الذي جعل الأفق الشمالي يخون ويطوي الثلاثة الذين عرفهم في البار . ألم يحدثهم ؟ . كان عليه أن يظل صامتاً . حتى الذي وضعه في أرض هي في الحقيقة معلقة في الفضاء ، ما لبث أن هجر البر والبحر وقال طلاس . يحاول صياد اليام أن يتذكر اسم زميله فلا يناله . لقد زامله في العمل قبل الصيد وسمع اسمه يتردد كل يوم . وزميله نفسه لم يذكر اسمه في خطاب من خطابه . يا للعبة الكريمة . تماماً كما لم يعرف - صياد اليام - أسمى العجوز والشرطي . لم يفكر أن يسألها وكان يراها كل يوم . فلماذا ينتظر أن يذكر له زميله اسمه . من أبطال هذه اللعبة ؟ . الرجال الذين لم يعرف اسماءهم أم النساء اللاتي لم ينس أسماءهن ؟ . لكنه لا يتذكر اسم زوجته . حقاً لا يتذكر اسم زوجته .

يزداد الضوء . يكاد يحرق العينين ولا يرى إلا خواء . ترتخي ذراعاه جانبيه . يميل رأسه على صدره . « لا تريدان يا زوجتي الوديع للطفل الآخر أن يتعلم الصيد . أنني لم أعلم الأول لو تعرفين . كم أنت حلم غريب » .

يقرر أن ينهض ويخرج من أقرب باب عائداً الى زوجته أسرع من الهواء والضوء . باكياً بين يديها ، مقبلاً خديها المثلجين ، مهدداً روحها ، ساكباً على صدرها بحار حنان سحرية ، خارجاً من ليله الثقيل ، معيداً لعينيها حرارتها ، ولوجهها نضارتها ، ولثغرها بهاء ، جالساً معها فوق السطح يغازلان النجوم ، ويبعدان بايديهما السحب من تحت القمر ومن فوق المدينة ، واصلاً أيامه بأيام كان يحلم أن يراها ، لكنه يشعر بحاجة الى أن يتمدد أكثر ، ويشرب من الضوء الذي يملأ العربى .

بطيئاً بطيئاً يتمدد شاخصاً بعينه في الفراغ الواسع . تتسلل يهدوء الى جسمه قوة عارمة ويحدد بصره . لا يرى إلا ثياباً بيضاء تختلط بثياب سوداء تختلط بدم وتتبثر وسط ريح تأتي من كل الاركان ، وتصنع في تبعتها أشكالاً مفزعة لطيور ذات أجنحة من شعر ، وحيوانات ذات مناقير ، ورجال بوجوه



الثقافة الجديدة

الملف (الثقافة في المغرب)

هذا الملف الخاص عن المسألة الثقافية في المغرب، تم إنجازه نتيجة التعاون بين مجلة «الكرمل» ومجلة «الثقافة الجديدة» المغربية، ولكن توقف الزميلة المغربية عن الصدور جعل «الكرمل» تنفرد بنشر أهم موضوعات الملف.

١ - الحوارات :

- | | |
|-----------------------|-------------------------------|
| أ - عبدالله ابراهيم | الحركة الوطنية والعمل الثقافي |
| ب - عبدالله كنون | التقليد والتجديد |
| ج - محمد عابد الجابري | مسار كاتب . |
| د - عبدالله العروي | الأفق الروائي . |

٢ - الدراسات :

- | | |
|------------------------|---|
| أ - عبد الكبير الخطيبي | الباحث الناقد |
| ب - محمد عياد | أزمة المثقفين أم أزمة حركة التحرر الوطني؟ |
| ج - عبد اللطيف اللعبي | مكانان للقراءة |
| د - محمد بنيس | تعددية الواحد |

٣ - بحث ميداني :

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| احمد الرضاوي ، محمد بنيس | القراءة والقراء في المغرب |
|--------------------------|---------------------------|

عبد الله إبراهيم :

الحركة الوطنية والعمل الثقافي

م . بنيس : ضمن الملف الخاص الذي هيأته « الثقافة الجديدة » حول « المسألة الثقافية في المغرب » كان التفكير منذ البدء في ربط حوار مع رموز ثقافية مغربية لها أهميتها التاريخية في مجال العمل الثقافي . من بين هذه الرموز الأستاذ عبدالله إبراهيم الذي نعرف عن شخصيته السياسية ضمن ممارسة الحركة الوطنية . وهو إلى جانب أهميته السياسية لعب دوراً في المجال الثقافي . من هنا يكون الحوار معه نوعاً من الإضاءة غير المعتادة لوضع لا ينحصر في المرحلة الإستعمارية ، ولكنه يمتد إلى الحركة الوطنية منذ بدايتها إلى الآن . نرجو أن يبدأ هذا الحوار برأي الأستاذ عبد الله إبراهيم في طبيعة التشكيلات الثقافية للحركة الوطنية أثناء بدايتها ، أي منذ نهاية العشرينيات ، وبداية الثلاثينيات ، وكيف ينظر إلى نوعية الثقافة التي لعبت دوراً لا في التوجه الثقافي للحركة الوطنية المغربية ، ولكن في ممارستها السياسية أيضاً .

ع . إبراهيم : سأحاول أن أوجز الكلام حول هذه المرحلة في الربط بين الحركة الثقافية والحركة السياسية . منذ بداية الحركة الوطنية ، أي منذ نهاية الحرب الريفية ، ظهر في المغرب تيار قوي إصلاحي يجدد الإسلام ، وقام الفقيه بلعربي العلوي بدور أساسي في هذا الإصلاح الذي كان في جوهره مستوحى من محمد عبده ، وجمال الدين الأفغاني وتلامذتهما في الشرق العربي ، ولذلك كانت النواة الأولى التي يمكن أن تسمى بالنواة السياسية الثقافية ، تبدو في صراع ضد الطرقية والزوايا ، من أجل صفاء العقيدة الإسلامية وتخليصها من جميع شوائب الشعوذة والإستغلال الديني لأهداف شخصية أو سياسية . ثم تبلورت هذه الفكرة الإصلاحية في شكل رد فعل عام عنيف ضد ما سمي آنذاك بالظهير البربري . ومن ثم كانت حركة معارضة الحركة الوطنية للظهير البربري ضد التفريق بين أبناء الشعب المغربي من بربر وعرب . كانت هذه المرحلة هي المرحلة التي ظهر فيها المزج الكلي بين الإسلام والروح الوطنية ، فلم تكن فقط حركة احتجاج ضد السياسة البربرية الإستعمارية لفرنسا ، ولكنها كانت أيضاً تتصل بحلقات الدرس التي كان يقوم بها زعماء شباب من الحركة الوطنية . وهكذا كان الجيل الأول من مؤسسي الحركة الوطنية

يعتبر . من بين أعماله القيام بمحاضرات في المساجد ، وكانت هذه الحركة ، في الوقت نفسه ، هي أول اتصال بالجماهير وبين ما يمكن أن يسمى بالعمل السياسي . وكانت هذه المرحلة تعكس ألواناً من الثقافة . فالأغلبية الساحقة من الذين كانوا على المسرح كانت ثقافتهم تقليدية دينية . والأقلية فقط هي التي كانت ذات ثقافة مزدوجة عربية وفرنسية ، أو أتيح لها أن تتم دراستها في فرنسا أو في بلدان الشرق العربي . وهكذا امتزجت العناصر المحلية للثقافة التي كانت تمتاز بأنها عربية ودينية ببعض الإمدادات الفرنسية على الخصوص . وإلى هذا الحد لا يمكن أن نتحدث عن إنتاج ثقافي بالمعنى الحقيقي للكلمة . فالإنتاج الثقافي كان يبدو ضئيلاً ، متقطعاً في شكل مجلات ثقافية ، كانت تصدر ، على الأخص ، في تطوان . وأغلب ما كان يكتب إذاك كان يحمل طابعاً سياسياً واضحاً . فإذا أردنا أن نبحث عن الثقافة التي تعتبر كثافة تهدف إلى أغراض علمية رحبة فلا بد أن نرجع إلى المدارس الحرة وبالأخص إلى أساتذتها ، وبالتالي إلى حركة مزدهرة سواء بفاس أو مراكش أو سلا . كان الشباب في معظمه يشتغل في التعليم الحر ، وكان يطلع على كل ما يصل من كتب مترجمة من الشرق العربي . وهكذا تعرّف جُلُّ المثقفين على الآثار الأجنبية عن طريق الترجمة ، وكانت تعرف رواجاً كبيراً بين فئات الشباب . وتعدى هذا إلى الاتصال ببعض روائع الأدب الغربي ، وبالأخص بودلير ، لامارتين ، وفيكتور هوجو . فهذه الآثار تعرّف إليها المغاربة إما عن طريق الفرنسية أو الترجمات . ولكن الطابع الثقافي المحض كان مع ذلك طابعاً ثانوياً بالنسبة لاهتمامات الناس بالمجال السياسي . فالأعمال الثقافية أعمال فراغ ، وغالباً ما تكون أعمال فترة ركود سياسي . وبطبيعة الحال كانت هناك بعض المحاولات التي كانت تتجاوز هذا الحد في شكل أعمال شعراء الرعيل الأول ، الذين جمع محمد بلعباس القباج أشعارهم في كتاب من جزأين ، هو « الأدب العربي في المغرب الأقصى » ١٩٢٩ . وأغلب هؤلاء الشعراء كانوا في الوقت نفسه وطنيين يناضلون ، ولكنهم لا يفرغون للشعر إلا في ساعات الركود السياسي .

م . بنيس : طرحت جانبين مهمين . أما الجانب الأول فإن هناك امتزاجاً بين العناصر العربية في الثقافة وبين بعض إمدادات الثقافة الفرنسية ، هنا أقول : هل يعني الإمتزاج التمازج الذي يلغي الصراع ، أم كان هناك صراع بالفعل بين العناصر العربية الإسلامية في الثقافة ، وبين العناصر الثقافية الغربية التي نعرف أنها كانت في هذه المرحلة ذات طابع علماني في الغالب العام ، إن لم يكن الجانب الماركسي فيها حاضراً بكثافة . أما الجانب الثاني المهم فهو الذي يشمل الملاحظة التي أصبحت الآن من مسلمة الخطاب الثقافي في المغرب ، وهو علاقة الحركة الوطنية بالعمل الثقافي ، فاعتبار العمل الثقافي عمل فراغ كما قلتم ، وأنه لا ينشط إلا في مرحلة الركود السياسي ، هل هو دلالة على تصور سياسي للعمل الثقافي أم هو إلى جانب ذلك دليل على أن شروط العمل الثقافي لم تكن متحققة هي نفسها ، بمعنى أن العمل الثقافي لم تكن له الشروط التي تسمح له ليكون ذا مكانة فاعلة حتى في العمل السياسي وفي المرحلة السياسية الشبيطة أيضاً ، وليس في مرحلة الركود فقط .

ع . إبراهيم : عن السؤال الأول أقول : إن العناصر المغربية التي كانت على اتصال بالآداب الغربية ، ولا أقول كانت متشعبة بها ، تُعدُّ قليلة في عددها . وكان اطلاعها ضئيلاً جداً . كما أنها لم تصل إلى درجة أن تلتمز بحركتها الثقافية ، ذلك أن التزامها كان منعداً أمام التيار الغالب للثقافة التقليدية . ولذلك لم يكن أي صراع واع بين العناصر المثقفة بالثقافة الغربية والعناصر ذات الثقافة العربية الإسلامية . إن الأعمال الثقافية كانت أعمال فراغ . وهذا يرجع إلى أسباب موضوعية وأسباب ذاتية أما

الأسباب الموضوعية فهي أن الفترة كانت فترة استعمار . وكان النظام الإستعماري لا يسمح بالعمل الثقافي . فالجمعيات كانت ممنوعة ، والجمعيات الوحيدة المسموح بها هي جمعيات قدماء التلاميذ في بعض المدن . فالمدارس الفرنسية كانت تمثل سلطة مراقب ، وكان المستشار عميلاً للإدارة الفرنسية . ولذلك لم تستطع جمعية قدماء التلاميذ أن تتعدى الإطار المحدد لها ، لأنها كانت مراقبة مراقبة دقيقة . ولم يستطع أي عضو في هاته الجمعيات أن يفتح على ذاته ، لأنه كان أمام عميل المخابرات الفرنسية ، فكل عمل جماعي كان ممنوعاً . وتبقى الاتصالات الثقافية التي كانت تتم ، وهي في أغلب الأحيان عبارة عن اجتماعات تُلقى فيها القصائد في المنازل وتنقد . وبقي الأمر على هذه الحال إلى مرحلة إصدار بعض المجلات ، بإمكانيات خاصة ، ومنها ، ملحق جريدة المغرب لسعيد حجي ، أو بعض النشرات التي كان ينشرها بعض الأشخاص . والحدث الثقافي كحدث اجتماعي بقي محاصراً في إطار جماعة . ولذلك فإن علينا تصور الظروف الصعبة والمنافية تماماً لكل حركة ثقافية ، وعدم السماح للأشخاص ليليدعوا ويظهروا ما يمكنهم التعبير عنه .

ع . بلكبير : بالنسبة للبعض واعتماداً على اعتبارات أخرى ، ربما تكون وجهة ، فإن من أسباب هذه الأوضاع الخاصة للثقافة في الصراع الوطني بالمغرب ، ذلك الارتباط الثقافي - القومي بالشرق العربي ، الأمر الذي كان المغاربة يجدون عن طريقه حلولاً للكثير من القضايا والتناقضات الثقافية ، دون صراع ، ذلك لأن الصراع يكون قد خفيض أولاً بالشرق ، فلا يكون على المغرب العربي سوى أن يأخذ بخلاصاته ويتبنى نتائجه ، دون أن يتجشم مشاق مسؤولياته . كذلك كان الأمر فيما يتصل مثلاً بقضايا وأطروحات الفكر السلفي ، والتي لم يكن على مثقفي وأطر المغرب العربي سوى الأخذ بنتائج الصراع النظري الفكري فيها ، وأن يعملوا أساساً على ممارستها بالاعتناق بها ، والدعوة لها والعمل على نشرها شعبياً . . لقد كان المشرق ينوب في التفكير والاجتهاد ، والصراع الثقافي ، ربما عن المغرب الذي تجلّت عبقريته في ميدان التطبيق أساساً وغالباً . ثم إنه علينا أن نتنبه ، وهذا ما أظهرت الدراسات المتخصصة أخيراً ، إلى أن التناقض بين الفكرين « السلفي » و « الليبرالي » يعتبر محض وهم و « وعي » زائف فليست الأصول الاجتماعية لأقطابها هي وحدها التي توحدهما ، بل أيضاً مفاهيمهما الأساسية وأهدافهما في نهاية التحليل ، أما « الاختلاف » فلم يكن سوى في « الطرق » ، واللهجة ، في سبل العمل وطرق التأثير والاتصال . . وعندئذ فليس الصراع بينهما واجباً بالضرورة بل العكس هو الصحيح غالباً ، وهذا هو الذي وقع في المغرب والمغرب العربي عموماً ، حيث تعاونوا وتواشجوا ووزعا بينهما الأدوار داخل تنظيمات سياسية ، أو غيرها ، كانت في الغالب موحدة ، ويقبل فيها « الليبراليون » قيادة « السلفيين » لهم . (مثال : جماعة الرباط منذ ١٩٢٥ : بلا فريج ثم اليزيديان . . الخ ، مع علال الفاسي)

ع . إبراهيم : فيما يخص التطور في الشرق العربي والتطور في المغرب ، أريد أن أعبر عن رأيي الخاص في هذا الموضوع . إن الغرب الإسلامي يختلف تماماً عن الشرق في ظروفه المهيمنة على الإنسان . فالتاريخ العربي في الشرق اصطدم باحتلال الأتراك والعجم ، الذين هم مسلمون . فكان الصراع بين الشرق العربي والأقوياء الذين يهيمنون عليه ، لا يهدف إلى صراع في العقيدة ، فالجميع مسلم . ولكنه كان يهدف إلى الحفاظ على الشخصية العربية حتى لا يمحوها الأتراك أو العجم . ولذلك ، فالفكرة العربية والفكرة القومية ظهرت قوية جداً في الشرق ، لأنها كانت معركة حياة أو موت للحفاظ على الميزات القومية ، ومنها اللغة . فالصراع بالأخص ضد الأتراك منذ ق. ١٦ إلى بداية القرن الحالي هو ، أساساً ،

صراع في داخل البلدان العربية للإبقاء على الهوية العربية ضد الهيمنة التركية الثقافية والسياسية ، ومن ثم فإن الشرق شديد الحساسية بخصوص قضايا القومية .

أما في المغرب ، فقد عشنا صراعاً من طراز آخر ، وهو صراع ضد إسبانيا أو ضد الغزاة الأوروبيين على الشواطئ المغربية . وكان الهدف من هذا الصراع هو الحفاظ على الديانة لا على اللغة ، لأن اللغة تؤخذ بطريق التبعية . فإذا تغلبت إسبانيا الكاثوليكية على المغرب ، فإن اللغة العربية تصبح بطبيعة الحال ذات أهمية ثانوية جداً . والحروب التي خاضها المغرب طيلة خمسة قرون على الأقل لمحاولة الحفاظ على الأندلس ، ثم محاولة إيقاف إسبانيا خارج البحر الأبيض المتوسط ، أعطى للصراع شكلاً صريحاً بين الإسلام والمسيحية . ووصية إيزابيلا الكاثوليكية ، التي أوصت عند موتها بأن إسبانيا لن يستقر للمسيحية فيها شأن مادام المغرب لم يتمسح ، كانت في الحقيقة وصية على غرار الملوك الكاثوليك الإسبانيين من قبل . ولذلك فصرعنا كان صراعاً دينياً . ومن ثم فالإنسان في المغرب شديد الحساسية للقضايا الدينية أكثر منه للقضايا القومية كما هو الشأن في الشرق . كثير من العرب لا يفهمون أحياناً أن المغرب بارد في رد فعله فيما يتعلق بالقومية العربية ، برغم أننا نعتبر أنفسنا عرباً . ولكن ليست لنا الحساسية نفسها التي هي وليدة تاريخ طويل في الشرق ، والحساسية الدينية التي هي وليدة تاريخ طويل للصراع الديني في المغرب . هذا هو العامل الأول الذي أثر في الاختلاف بين المشرق والمغرب . وهذا ما أعطى في بداية ق. ١٦ إمكانية لعب دور أساسي للزوايا ، أي لشكل مبسط للإسلام ، ولكنه قائم على الغزو وعلى الجهاد والتضحية . ومن ثم فالثقافة أيضاً كانت تتأثر بهذه العوامل التأثير العميق . فالزوايا في المغرب قامت بدور ثقافي أساسي يعبر في الحقيقة عن مطامعها ، وفي الوقت نفسه قامت بدور أساسي في التحرير ، ثم انقلبت بعد ذلك إلى قوة فاسدة في كثير من الأحيان لمساعدة الإستعمار . هذا هو الفارق الأول الذي له انعكاسات جد مهمة . فتقافتنا ثقافة متزمتة طرقية ، ثقافة تبسط الأشياء إلى أقصى حد على عكس الشرق الذي بقي في الصراع ضد الغزو العجمي . لذلك فإن الصراع الثقافي ليس له مدلول واحد في كل من الشرق والمغرب . فمعركة الحياة أو الموت بالنسبة لنا كانت في بقاء العقيدة أو اندثارها . ومعركة الشرق العربي كانت في بقاء العقيدة أو اندثارها . ولا ننسى أن البلدان العربية في الشرق افتقدت نهائياً إمكانية كتابة رسالة باللغة العربية . القضية الثانية هي أن المطبعة ، لسوء الحظ ، ظهرت متأخرة بشكل فظيع في المغرب ، وهذه مسألة يصعب الدفاع عنها . فقد سجل لنا تاريخ المغرب أن ابن عائشة ، السفير المغربي ، عندما ذهب في بعثة إلى لويس الرابع عشر كان من جملة ما تعرف عليه زيارته للمطبعة العربية ، وكتب له إسمه على بطاقة بحروف جميلة ، وحمل البطاقة للمغرب وهو يتعجب من هذا الابتكار الذي ابتكره الأوروبيون . ولكن هذا العمل الذي كان ابن عائشة شاهداً له في عهد لويس الرابع عشر ، عهد مولاي اسماعيل ، بقي دون أي أثر ، ودون أي نتيجة ، فلم تتحرك لاهمة ابن عائشة ، ولا مولاي اسماعيل ، للدفع به لمحاولة استيراد أو اكتشاف هذا الاختراع الذي يسهل الكتابة . وبالرغم من كون أهم الآثار العربية عند الأوروبيين قد طبعت منذ ق. ١٦ ، أي بعد بضع سنين من اختراع المطبعة ، وبرغم أن كتباً مغربية طبعت في ق. ١٦ ، كالأجرومية ، وكتاب البخاري ، في أوروبا بعشرات الآلاف ، وأطلع عليها المغاربة ، فإن ذلك لم يحرك مهمتهم مطلقاً لمحاولة استثمار هذا الاختراع .

تأخر ظهور المطبعة في المغرب كانت له نتائج وخيمة على تأخير التطور الثقافي في المغرب ، على عكس الشرق الذي ظهرت فيه الطباعة قبل وقت طويل ، وطبعت فيه الكتب ، فكان المغرب يستورد الكتب

المطبوعة من غير أن تتحرك همة أحد الكبار لجلب المطبعة إلى المغرب ، بل حتى في وقت متأخر ، عندما انتبه بعض الملوك إلى إمكانية استيراد بعض المطابع للمغرب ، فتم استيراد المطابع الحجرية لفاس ، في الوقت الذي كان فيه يستورد الكتب المطبوعة طبعة عادية ، بل في الوقت الذي كان مولاي حفيظ ، في المدة الأخيرة ، قد أسس شركة للطبع ، وقام بطبع كثير من الكتب الدينية (كتب الأحاديث وغيرها) . نسجل إذن ، أن تأخر ظهور المطبعة في المغرب انعكس انعكاسات سيئة على تطوير الثقافة المغربية التي كانت ، بحكم الظروف ، خاضعة للعامل الديني ، وعامل الصراع في هذه الناحية من الوطن . السبب الثالث ، وهو أن المغرب بلد مسلم مائة في المائة . فلبنان مثلاً ، كان يلعب دوراً في الصلة الثقافية الأولى بين العرب وبين أوروبا عن طريق اليسوعيين ، والمارونيين . والخميرة التي ظهرت في لبنان هي التي انتقلت إلى مصر ، لأنها ساعدت على العمل الثقافي بصفة عامة أكثر من لبنان الضيق بالسيطرة العثمانية . فالتحيز الأوروبي للمسيحيين العرب فقط ، ومحاولة إمدادهم بجميع وسائل القوة أدى إلى تطوير الفكر . هذه الظاهرة أيضاً كانت تنقص المغرب ، ولذلك بقي منعزلاً على نفسه ، بل أكثر من هذا كانت نتيجة قرون الصراع الطويل بيننا وبين الغرب المسيحي أولاً ، ثم الغرب الإستعماري ثانياً ، هو اقتناع المسؤولين المغاربة بضرورة إغلاق المغرب على حدوده . وفي التدليل على هذا نعرف بأن السياسة المغربية في وقت ما ، لأجل مواجهة الخطر الإستعماري ، منعت المغاربة من الخروج إلى أوروبا . هذه سياسة النعامة ، بطبيعة الحال . والسياسة نفسها أملت على المغرب منع التجارة الخارجية نهائياً . وهذه كلها أسباب عزلة أدت إلى أن مولاي محمد بن عبد الله عاش ظرفاً سيئاً . فالثورة الفرنسية - التي عاصرها - كانت دون أي صدى داخل البلاد . لأن تأثير الثورة الفرنسية لم يكن على فرنسا فقط ، ولكن على أوروبا ، وكثير من الأقطار الأخرى . إذن هناك عدة أسباب : التكوين الثقافي للمغاربة ، تكوينهم الديني ، انعدام الوسائل الاعلامية، وسائل الاتصال بالجهان ، ثم تقوقع المغاربة على أنفسهم واقتناعهم بأنهم محاطون بالأعداء من كل جانب . هذا كله لم يترك الفرصة لانبثاق فكر حر قادر على تغيير الأوضاع الداخلية في المغرب ، وهنا أشير إلى شيء أساسي وهو أن دون بودوان ، مثلاً ، كان معاصراً في أوروبا لأحمد منصور الذهبي ، وقد كان عملياً مُمسئ مدرسة أدت إلى بلورة القانون العام ، ومبادئ السيادة والوطنية ، ومبادئ الحكم على شكل عقلاني . بينما بقي المغرب يلوك العبارات القديمة نفسها عن الخلافة والطاعة . وقد كتب مولاي أحمد المنصور الذهبي نفسه كتاباً عن السياسة ضاع ، ولكن ديباجة هذا الكتاب بقيت مكتوبة ، وهي تسجل بوضوح أن الفكر في جنوب البحر الأبيض المتوسط يتناقض تماماً مع تطور الفكر في شمال البحر الأبيض المتوسط . ولذلك عندما نتحدث عن حقبة ١٩٣٠ / ١٩٤٠ ثقافياً ، فيجب الانتباه إلى أن ثقافتنا خاضعة لهذه الجذور القوية ، وأنت لا تعمل إلا تحت ضغط شروط تاريخية ، أي شروط موضوعية ونفسية مضبوطة .

بقي سؤال آخر ، وهو فيما إذا كان هناك صراع بين أصحاب الثقافة العربية التقليدية والثقافة الأوروبية الفرنسية . وأعتقد أن هذا السؤال من العموم بحيث لا يعني شيئاً ، فالثقافة الفرنسية كانت لا تصل إلا بحصيلة النقط التي يحصل عليها المغاربة . وبعض الأفراد القلائل كانوا قد عاشوا في فرنسا ما بين سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٣٠ ، عاشوا في وقت كانت فرنسا مثل مذبذب للعالم ، فجميع الصراعات كانت تنعكس فيها ، ففي هذه الحقبة تأسس الحزب الشيوعي الفرنسي بعد الانشقاق عن الحزب الاشتراكي ، وفي الوقت نفسه ما تزال هزات ثورة أكتوبر ترج العالم كله ، وجميع وسائل الرأسماليين مجهزة لمحاولة القضاء

على الثورة الروسية البلشفية. وفي الوقت نفسه كانت هذه السنوات هي سنوات الدفاع السلمي للمقاومة والعصيان المدني، مثل غاندي، الذي جاء إلى باريس واحتفل به الباريسيون، وكتب عنه رومان رولان وجماعات كثيرة، واعتبروه نبياً لهذا العصر، ومع ذلك فإن هذه الأشياء، سواء من ناحية الثورة الماركسية أو من ناحية الحركة الوطنية ذات العمق الفلسفي، أو من ناحية المذاهب السياسية التي كانت متواجدة إذاك، لم يكن لها أي انعكاس على المغرب. وسنة ١٩٢٠ هي السنة التي برزت فيها السريالية، وكانت السريالية ثورة متميزة لأنها أول اهتمام استفزازي ضد قيم الحضارة، ومحاولة الدفع بالإنسان للخروج على تقاليده الروتينية التي تبنّاها منذ الحضارات السابقة. لا شيء مطلقاً يظهر في حساسية المغاربة، أو في عقولهم، ولا بالتالي في الإمدادات الجديدة للثقافة المغربية. لقد بقي المثقفون سواء كانوا ذوي ثقافة فرنسية أو ثقافة عربية تقليدية، يدورون في محيط مبسّط محلي. لا تعنيهم مسائل الخارج ولا يتأثرون بها وبالطبع لا يؤثرون فيها.

م. بنيس - ولكن ما هي دواعي عدم وجود صراع بين الثقافتين الغربية والتقليدية؟

ع. إبراهيم: أعتقد أن مشكلة المثقفين بالعربية والمثقفين بالفرنسية هي مشكلة تكاد لا توجد في الميدان الاجتماعي، وفي الميدان السياسي، وذلك يرجع إلى أسباب: أولاً المثقف العربي المحض الآن، وحتى في ذلك الوقت، كان لا يتميز عن المثقف باللغة الفرنسية، لأن كلا المثقفين يؤمن بنفس المبادئ ويقوم بالممارسات الدينية نفسها. ليس هناك أي داع للنزاع. أضف إلى هذا أن هذه الميول إذا ظهرت، وبالأخص بعد الحقبة الأولى للحركة الوطنية، بين مثقفين ذوي ثقافة مختلفة، فهذا يرجع في نظري إلى نوع من السلوك البرجوازي الصغير، أي أن البرجوازي يعتقد أن ما وصل إليه من معرفة أفضل مما وصل إليه غيره، وأن أصدقاءه هم أفضل من أصدقاء الآخرين، وأن كل ما يتصل به له طابع مميز، وهذا في الحقيقة هو نوع من التطبيق لمبدأ عام هو مبدأ التملك القائم على اعتبار الإنسان هو مركز العالم، وأن كل شيء هو مضاف إليه، وتفصيل من تفاصيله فقط. ولذلك فالمثقف بالفرنسية قد تكون له ميول تجعله يفضل نفسه على غيره، ويفضل الثقافة الفرنسية على الثقافة العربية، ولكن في الحقيقة هي ميول برجوازية صغرى، لأن الثقافة الحقيقية لا تنقيد بلغة ولا بشخص، فهي إما أن تكون ثقافة حقيقية أصيلة وإما أن لا تكون. ولكن بجانب هذا أعتقد بصفة عامة أن الخلافات على أساس فكري، ونظري، لا تكاد عندنا تصل إلى حد مأساوي، إلى حد نزاع بين الأجيال أو بين المدارس أو بين الأفراد، لأن هناك ظاهرة غريبة يمكن أن نسميها بظاهرة النواض النفسية، فهي التي تمنع الاصطدام الذي يخلق الصراع بين المدارس والأجيال، ولذلك فنحن لا نستغرب أن تكون هناك فروق حقيقية في الفكر، ولكن في ميدان العرض تبدو متكاملة فيما بينها، برغم أنها في حقيقتها متناقضة تماماً، وذلك لأن وجود هذه النواض النفسية هو الذي يقلل من فرص الاصطدام. وبالطبع لا يمكن اعتبار هذا كعامل تقدمي بالنسبة للثقافة ولكنه عامل ركود وتجميد للثقافة لأن الثقافة تتطور بمقدار ما تصطدم بالعقبات، وبمقدار ما يدفع المدافعون عن نظرياتهم، ووجهة نظرهم.

م. بنيس: إذا سمحت سنحاول أن نقرب من هذه القضايا التي تمّ التطرق إليها من ناحية أقرب، وهي تجربتكم الشخصية. ونحن سنحاول أن ننقل قليلاً من هذا القانون الذي يقيدنا جميعاً، لا في مرحلة تايخية ولكن كتكوّن عام. كيف عشت هاتين المرحلتين الثقافيتين في كل من مراكش وباريس. وكيف تمّ الإحساس بالانتقال من مناخ ثقافي تقليدي له في مراكش، أو مناخ ثقافي فرنسي له

طابع استعماري إلى جو ثقافي آخر فرنسي في باريس ، حيث إن الثقافة الفرنسية فيه ليست فقط بوجهها الاستعماري الذي عرف في المغرب ، وخاصة وأنتك تحدثت عن مظاهر الثقافة التقليدية التي كانت أيضا في مراكش ، وتشمل جانب الندوات ، أو نوع الكتب المفضلة أو الصحف الموجودة . وفي باريس آنذاك كانت الحركة السريالية ، كان بروز السينما ، كان تأثير الثورة السوفياتية والحزب الشيوعي الفرنسي . ومن هنا نتحدث عن وجود الماركسية وفعلها في فرنسا ، لا بمفهوم الحزب فقط ، ولكن حتى بمفهوم الاجتهادات الخارجة سواء عن الستالينية أو عن المفهوم المرحلي للماركسية . إذا ، كيف كان هذا الإحساس ، ثم هل كان هذا الإحساس فردياً أم كان جماعياً بالنسبة للشبيبة التي كانت تمثل ، آنذاك ، طليعة الحركة الوطنية ، وبخاصة من عملها الملموس منذ مرحلة L' action du Peuplé « عمل الشعب » . قالت هذا الإحساس بالتأكيد موجود . هناك إحساس ما ، وهو له دلالة ، فلم أي حد يمكن أن نرصد هذه الدلالة ؟

ع . إبراهيم - أولاً لا اعتقد أن العمل الثقافي داخل المغرب ، قبل سفري إلى فرنسا ، برغم ضعف وسائل التكوين كان يشكل لي ، شخصياً ، وضعاً يمكن أن أشعر معه بالصدمة أو الهوة ، هذا اتصالي بعد ذلك بالثقافة الفرنسية في باريس . فذكراتي متنوعة ، وقديمة في هذا الشأن ، ولا يمكن أن أطيل فيها ، لأنني لا أستطيع أن أستحضرها كلها . ولكنني أعرف ، وأظن أن بعض الأشخاص مثلاً ، ما يزالون على قيد الحياة في مراكش يتذكرون أننا كنا نصدر مجلة بخط اليد ، ثقافة سياسية وبالكاريكاتور . وكنا جماعة من الشباب الوطنيين نصدرها مبدئياً مرة في الشهر ، لأنها تكتب بخط اليد ، ونستخرجها بحجرة الجيلاتين ، وهي طريقة بدائية ، كانت تستعمل في اللبسيات إذاً . والجيلاتين ، برغم أنها عبارة عن حجرة من الصلصال ، يوضع النص فيها مكتوباً ، فإنها كانت الحروف ترسم على الحجرة ، ثم نستخرج نسخاً من المرسوم عليها بالمداد ، وبالرغم من أن هذه الطريقة كانت بدائية ، فالتوصل إليها ، أي شراؤها كان من المستحيل ، لأن الذين يبيعونها من الفرنسيين لطلبة الليسيه كانوا يأخذون أساءهم ، والسنوات التي يدرسون فيها . ولذلك لم يكن من السهل الوصول إلى حجرة مثل هذه بثمن تافه إلا عن طريق مُلْتَوٍ ، يُستعمل فيها شاب فرنسي مثلاً . فكنا نستعمل هذه الطريقة لنخرج هذه المجلة . من المقالات التي أتذكر أنني كتبتها ولاقت صدى حسناً ، كانت مقارنة بين هيجل وابن عربي ، فقد تصورت إذاً ، بفضل القراءات التي قرأتها لرسائل ابن عربي أو لكتابة « فصوص الحكم » ، أن ابن عربي لم يكن يسير على هدي المنطق الأرسطي ، بل كان على نمطية جدلية هيجل . بطبيعة الحال استعمل جدلية هيجل في الاتجاه الصوفي الذي لا يتفق تماماً مع أطروحات هيجل ، ولكن ذكرت هذا المثال لأنه يظهر نوع الاهتمامات التي كانت موجودة عندنا آنذاك . فابن عربي فيلسوف وصوفي ذو نزعة خاصة في التصوف ، وغامض إلى أقصى حد ، وهيجل أيضاً شخص في منتهى الغموض ، ولكن جدلية ابن عربي قد لا تنكرها مبدئياً كمنهج جدلية هيجل . أقول هذا برغم أن من المعروف الآن أن بعض المستشرقين كتبوا عن ابن عربي وظنوا أنه متأثر بأرسطو . فأنا اعتقد الآن أن لا شيء يخالف الاتجاه أكثر من اتجاه أرسطو لابن عربي . عليك كل حال موضوع مقالة مثل هذه كنت كثيراً ما أعالجها بجانب الأقصوصة بالأخص ، والبعض منها منشور ، وكلها ، في الواقع ، تؤكد أن بعضاً من إنتاجنا الثقافي كان للإستجمام . فالأقصوصات التي نشرتها عهدي بها طويل ، ولكنها حاملة لطابع رومانتيكي على عكس أقاصيص كتبها بعد الرجوع من

فرنسا ، ومنها قصة « خادمتي » التي كتبته في سنة ١٩٥١ . كان في الإنتاج الثقافي طموح لم يكن سجين قوالب تقليدية نهائياً ، بل حتى بعض المحاولات الشعرية لم تكن خاضعة للقافية والأسلوب التقليدي الذي كان عندنا سائداً . كنت أقرأ مجلة « الرسالة » للزيات التي كان ينشر فيها فيليكس فارس « هكذا تكلم زرادشت » لنتيشه . هناك أيضاً كتب جبران خليل جبران ، وشعراء المهجر . هناك مثلاً أبو شادي وجماعة أبولو ، فهؤلاء كان لهم تأثير مهم يخفف من جمود الثقافة التقليدية ، ويعطينا أفاقاً أخرى ليست أفاقاً تقليدية .

وبطبيعة الحال هنا أيضاً جانب الكتابة السياسية . يمكن الآن ، مع البعد ، أن نعتبرها جانباً ثقافياً ، لأنها ، على العموم ، تعالج وضعا من أوضاع المغرب ، أو تنبني على فكرة من الأفكار الشخصية للكاتب . في فرنسا ، حيث مجال التكوين والاحتكاك ، تغيرنا تماماً رأساً على عقب ، فلا يمكن أن يتحدث الإنسان عن نوع تأثير فرنسا في طالب مغربي من غير أن يتحدث عن الظروف التي عاشتها فرنسا إبان الحرب وبعد الحرب . سافرت إلى فرنسا مع الفوج الأول الكبير ، لأننا وصلنا إلى سبعين طالباً في نهاية ١٩٤٥ ، بعد نهاية الحرب ببضعة شهور ، فوجدنا فرنسا مطبوعة بطابع البؤس . بطبيعة الحال هناك طابع الإهتمام بالشؤون الحياتية المباشرة على العموم ، ولكن بجانب فرنسا هذه هناك فرنسا التي تحاول أن تبحث عن ذاتية أن تجدد نفسها ، وكان هذا يبدو في تعدد المذاهب الموجودة وفي ردود فعل الشباب الفرنسي على هذه المذاهب ، وكانت ثلاثة اتجاهات أساسية تسيطر على الموقف في فرنسا ولا يمكن لأي مغربي إلا أن يتأثر بها قليلاً أو كثيراً . التيار الأول : هو التيار الشيوعي ، الماركسية الشيوعية ، فالشيوعيون كانوا في الحكم إذاك والشعب الفرنسي لاحظ بنفسه بأن الرأسماليين والقادة القدماء كلهم خافوا ، أو جنبوا أمام الغزو الأجنبي ، وبقيت الشيوعية تبدو للفرنسيين كشباب للشعب الفرنسي ، ولذلك كان الحزب الشيوعي يمثل قوة جارفة وسط فرنسا ، وقوة كبرى . فالنواادي مفتوحة لمناقشات حرة حول الحزب ، لاستقطاب العناصر الطلابية المتواجدة من العالم كله في فرنسا . وهناك جو ثقافي حقيقي بجانب العمل السياسي الذي يقوم به المنتظمون السياسيون في الحزب ، وهناك ألف وسيلة ووسيلة للإطلاع على أنواع الثقيف ، بالأخص للذين لديهم استعداد للتمييز بين ما يقال ، لأن هناك بطبيعة الحال حزباً يستقطب مناضلين ، ولكنه لا ييخل مع ذلك بوسائل الثقيف والاطلاع للوصول الى حكم سليم .

هناك التيار الوجودي : وهو تيار الجيل المتعب ، الحائر الذي لم يصل إلى درجة الإلتزام داخل الحزب الشيوعي لسبب من الأسباب ، ولكنه بقي يمثل اسقاط المجتمع ، وبالأخص من الشباب ، لاسيما وقد ارتبط اسم الوجودية بزعامة سارتر باللامبالاة في اللباس والأكل ، حيث كل الوسائل تدل على التعب ، تعب الشباب . هؤلاء كانوا يجولون في الشوارع ، يطلقون شعورهم المتسخة ، ويسمون بالوجوديين . مع ذلك هناك نكهة ثقافية في هذا التيار ، لأنهم يرددون كلمات ، وعبارات ، من سارتر دون أن يفهموها . يذهبون إلى أن لا شيء يستحق أن يُعاش ، وهذا توجه لا علاقة له بفلسفة سارتر الحقيقية ، فهؤلاء أشخاص تافهون على العموم ، استطاعوا أن يوجدوا شكلاً من الحياة ، وكانوا يستقطبون قدراً لا بأس به من الشباب .

وهناك التيار الثالث ، وهو تيار المثقفين غير الماركسيين . وهؤلاء كان يمثلهم تيار أندريه بروتون السريالي ، برغم أن السريالية في ذلك الوقت كانت في طور الضعف ، ولكن رجوع بروتون من أمريكا ، في نهاية الحرب ، أعطى البيان الثاني للسريالية دفعة أخرى جديدة للفكر السريالي باعتباره فكراً يرفض

القيم التي برهنت الحرب على أنها فاسدة ، ويبشر بالإنسان الجديد الذي عليه ان يكتشف أساليب أخرى جديدة للتعبير ولتلمس الحقيقة .

هناك بطبيعة الحال الأشخاص الذين كانوا يمثلون الاتجاه القديم وكانوا قِمَمًا في فرنسا ، ولكن لم يكن لهم أتباع مثل التيار المسيحي الذي يمثل موريك . المغاربة بطبيعة الحال ، في وسط هذا الجو ، كانوا شهداء على اتجاهات متناقضة ، ولكن الكثير منهم كان أقرب للتيارات الماركسية ، لأن فيها غَنَاءٌ للحوار ولأنها كانت مع ذلك ، وبقطع النظر عن نشاط الحزب ، مُعَبَّئة للشباب عن طريق الحزب الشيوعي . أذكر مثلاً تعبئة مليون متظاهر في فرنسا ضد حرب الفيتنام ، حرب الهند الصينية إَذاًك . في قضايا السلام والقضايا التي يهتم بها الحزب الشيوعي ، في ذلك الوقت ، كان يُعَبَّأ عدد ضخم جداً من غير الفرنسيين وفيهم مغاربة . بجانب هذا كانت هناك رحلات الى أوروبا الشرقية ، التي كان يسهل تنظيمها بالاتصال مع الحزب الشيوعي ، أو أحد التنظيمات التابعة له ، مما أتاح الفرصة لكثير من المغاربة ليطلعوا على التجربة الاشتراكية في بدايتها . وهكذا مثلاً في سنة ٤٨ و ٤٩ كان المغاربة يحضرون في مهرجان الشباب الديمقراطي في بوخاريسست ، وكانت اتصالات مع العالم كله ، مع شباب من العالم كله ، وارتبطت صداقات ، وكانت مناقشات ، وعاش المغاربة جنباً إلى جنب مع الفيتناميين الذين كانوا إَذاًك في حال حرب . وهذا كله أغنى آفاق عمل الشباب . إن هذا الاتجاه كان يلزم المغاربة الجادين بأن يرجعوا الى منابع الأولى كالاتصال بلينين وأدبياته ، وكُتِب ماركس كلها ، وهي بطبيعة الحال دراسة شاقة ، وطويلة ، حتى يخرج الإنسان من مستوى المنشور الى مستوى النظرية بحد ذاتها .

هذا جانب آخر في الحركة الوطنية ، فبعد قمع ١٩٤٤ أصاب الحركة ركود داخل المغرب ، ولكن الحركة الوطنية في فرنسا كانت بالعكس تجديداً للتيار الوطني ، ففي ظل هذه الحركة أمكن الإتصال بالبرلمان الفرنسي ، وكان الإتصال بشخصيات كبرى ، ثقافية أو غير ثقافية ، وأمكن كذلك أن يشارك في لقاءات عالمية . واتذكر على سبيل المثال أنني دُعيت في سنة ١٩٤٨ لأتحدث باسم العالم الثالث ، وفي الحقيقة باسم العرب والأفارقة ، وكان في اللقاء مثقفون فرنسيون كألبيركامي ، وأندريه بروتون ، وسارتر والموضوع الذي اقترح علي أن أعالجه هو « كونيَّة العقل » ، فتحدثت في هذا الموضوع بالفعل . وكان المشاركون ، وكلهم من كتاب أوروبا الكبار ، عاجلوا مشكلاً من مشاكل الإنسانية فيما بعد الحرب . التدخل الذي ألقينته نشره سارتر في جريدة أسبوعية ثقافية كان يصدرها تسمى La gauche ، كما نشر النص نفسه في جريدة Egalité التي يصدرها فرحات عباس في الجزائر ، التي كانت تنتشر انتشاراً واسعاً .

فهذا بالإجمال يعني الجوانب السياسية التي لها علاقة بالتحويلات الثقافية ، إذ وجد الطلبة المغاربة جواً مثيراً في فرنسا ، وكانوا دائماً متجهين اتجاه يساريا ، لأن اليمين في فرنسا ، ورغم قيمة الأشخاص الذين يمثلونه مثل موريك ، على الخصوص ، لم يكن لهم أي جديد يزودوننا به . فكان الاتجاه دائماً إما للنزعات اليسارية تماماً ، أو وجودية ألبيركامي أو سارتر . من ناحية أخرى ، هناك الدراسات الأساسية الأكاديمية التي تسير هذا التيار ، فهي كانت اهتمامات فلسفية متعلقة إما بالماركسية ، أو الوجودية ، هيدغر ، ياسبرز ، كيركيغارد ، بالإضافة الى أدبيات سارتر . والثقافة وحدها لا يمكن أن تتصورَ مستقلة عن العمل ، كإمداد للجانب النظري ، فهناك النشاط المادي اليومي الذي كان يتمثل عندنا في محاولة تنظيم العمال المغاربة لأول مرة ، في شكل خلايا مستقلة ، على أساس أنها تقوم كفيدرالية مستقلة في اتجاه استقلال المغرب ، في اتجاه وطني ، وبالفعل كانت أهم العناصر المثقفة تجد لذة في التضال داخل العمال

لتنظيمهم ، إلى درجة أن في سنة ١٩٤٩ كانت أهم المراكز العمالية في باريس منظمة في شكل خلايا ، وكانت تنظيمات أيضا في سانت إيتيان ، وفي الشمال ، وفي الجنوب . ولم يكن عملنا إذاك في تنظيم خلايا في وسط الشباب عملا سياسيا محضا ، بل كان محاولة لتطبيق مبادئنا في الصراع الطبقي ، وفي إمكانات الطبقة العاملة ، وما يمكن أن تقوم به . وبالفعل كان عملنا التطبيقي دائما تحذوه الآراء ، إلى درجة أنني أحسّ شخصياً ، بمشكلة في طريقة التنظيم ، فأعود إلى كتب نظرية لأعرف بالضبط مدى الشكل ، أو ما هي طرق حله ، أو ما هي آفاق المشكل المطروح .

ع . بل كبير : في الإطار نفسه ، ولكن بتخصيص أكبر ، يُلاحظ لدى عموم القراء أن كتاباتك وحتى ما يتصل منها بالفكر السياسي ، تتميز تميزاً لافتاً للإنتباه ، ليس فقط على المستوى المغربي ولكن حتى على المستوى العربي ، بلغتها . هذه اللغة التي تميل أكثر نحو التجريد ونحو التنظير ، مما يحس معه القارئ بأنه أمام مثقف مفكر ، ومنظر أكثر منه أمام رجل سياسة يهتم بالبرنامج ، وبالفعل السياسي ، هذه المسألة تطرح علينا قضيتين : من جهة أولى هل لهذا الفعل دلالة من حيث تكوينك الثقافي الخاص ، وربما المتأثر أكثر بالفكر الألماني (الفلسفة الألمانية بالخصوص) أكثر منه بالفكر الفرنسي المبسط عموماً . وثانياً يطرح إشكالاً آخر : كيف تربطون العلاقة في المغرب بالذات بين المسألة الثقافية و المسألة السياسية ، وبين الممارستين الثقافية والسياسية . والمسألة الثالثة ، واسمح لي فيها إذا كنت صريحاً ، ألا ترجع بعض أسباب عدم التعاطي ، من طرف المثقفين ، مع خطك السياسي إلى العمق الثقافي الذي يُمدّ به فكرك السياسي ، أو تغذيه به ، الشيء الذي يطبع ممارستك العامة بما يمكن تسميته بالبعد الأخلاقي ، أكثر منه ما تتميز به عموماً السياسات التي تستهدف الوصول إلى السلطة أو الحفاظ عليها ، ومن التسامح في الوسائل حتى ولو وصلت إلى درجات انتهازية .

م . بنيس : في هذا السياق ، بما أن الأخ عبد الصمد أثار تجربتك السياسية أحاول أن أطرح نموذجاً آخر للتجربة ، وربما عاش الوضع ذاتها ، ولكن بطريقة أخرى ، وهي مثلاً أننا نلاحظ أن علال الفاسي ، خريج القرويين ، كان أتباعه بالدرجة الأولى من المثقفين باللغة الفرنسية ، وأن محمد بلحسن الوزاني ، خريج الثقافة الأوروبية العصرية ، كان أغلب أتباعه من التقليديين . هذا السؤال مطروح علينا كجبل ، وبالتأكيد أن لديك من المعاناة فيما يخص مواجهة مثل هذه القضايا في الثقافة المغربية الحديثة ، وفي تاريخ المغرب الحديث بصفة عامة .

ع . إبراهيم : سأحاول أن أجيب على هذه الأسئلة لأنها متنوعة بقدر ما أتذكر . أولاً ، فيما يتعلق بالأسلوب ، سأسمح لنفسي أن أقول شيئاً وهو أنني في كتاباتي لا أكتب مباشرة ، لأنني أبتديء دائماً بوضع تصميم ، وأتصور الفقرات كلها التي هي عبارة عن تسلسل الفكرة ، ثم عندما يتضح الموضوع وتتضح فقرات تسلسله من البداية الى النهاية ، أكتب في الغالب دون أن أزيل كلمة واحدة من الكتابة ، لأن كل شيء ثابت عندي في الذهن . هذا يعطي لأسلوب الكتابة ، كما لاحظته الكثير من القراء ، طابعاً ضيقاً على العموم ، لا تكرار فيه ، ثم طابع التسلسل بين الفقرات ، فلا يمكن أن تكون الفقرة متأخرة أو متقدمة ، فهو تسلسل لا أقول إنه منطقي ، ولكنه جدي . وثمة أيضاً أن هذا التسلسل ليس فقط بين الفقرات ولكن أيضاً بين الكلمات ، إذ يصعب حذف كلمة من غير أن يصبح المقال مُنهاراً . وعلى سبيل النكتة ، إذا أساءت المطبعة فهم كلمة ، أو قفزت على كلمة ، فإن المصحح يفضل ولا يفهم أي شيء ، وفي كثير من الأحيان يرجع لي ليقول بأن المقال غير مضبوط ، فاجد ان كلمة ، في بعض الاحيان تكون مفتاحاً ، قد أزيلت أو أسيئت قراءتها ، فأصبح الكلام كله غير مفهوم . أظن أن أحد الفرنسيين قال إن

الأسلوب هو الكاتب . تعودت ، عندما أفكر ، أن أفكر جدلياً ، وللتفكير الجدلي بطبيعة الحال مشاكله فهو يُسهّل تنسيق الفكرة والتدرج فيها ، وهو أسلوب مفهوم ، ويمنع غالباً من الوقوع في تناقضات ، لأن الفقرات محسوبة ، ودلالاتها هي دلالة جدلية ، لا يمكن تقديمها أو تأخيرها عن مكانها . مسألة التأثير بالفلسفة الألمانية مبدئياً قد يصح في هذا السياق ، لأن الفلسفة الألمانية ، ومن جملتها الجدلية ، هي ، شيء يناقض تماماً فلسفة ديكرات الذي لا يمكن أن يكون ألمانياً . ولا يمكن اعتبار الوضوح أساس الوصول إلى الحقيقة . ففي بعض الأحيان هناك أشياء لا يمكن أن يصل إليها الإنسان بالوضوح الديكراتي ، بل إن أكثر المسائل التي على الفكر أن يخوض فيها هي خارج المقولات الديكراتية . هيجل ، مثلاً ، اهتدى خارج الديكراتية إلى الجدلية وأمكنه أن يطورها لدرجة أنه استخرج منها نظاماً كاملاً غيبياً وطبيعياً وأعطى تفسيراً أرضاه وأرضى ماركس الذي لم يكن غيبياً ، فاستعمل الجدلية الدياليكتيكية . إن الجدلية كمنطق أو كمنهج للبحث ، أيضاً ، ليست حتماً منهجاً غامضاً أو ميتافيزيقياً ، ولا أستطيع شخصياً أن أقتلص من الطابع الجدلي في محاولة البحث عن الحقيقة ، أو تركيز بعض المبادئ . ما هي القضية الأخرى ؟

ع . بلكير : البعد الأخلاقي للعمل السياسي .

ع . إبراهيم : . هذا صحيح ، وربما يبدو فيما يتعلق بأكثر من جانب ، لأن السياسة هي غير الأخلاق . هذا شيء معروف . وقد كانت السياسة في ورطة لما كانت جزءاً من الأخلاق ، من عصر أفلاطون إلى نهاية أخلاقيات السياسة مع ميكافيلي ، ولكن هذه القضية تستحق أن تُناقش عن قرب . إذا عرفنا أن الأخلاق كأخلاق ميكانيكية ليست هي المقصودة في السياسة ، يبقى أيضاً تحديد ماذا نعني بالأخلاق ، وبعبارة أخرى ما هو الفرق بين المثقف الوصولي أو السياسي الانتهازي وبين الآخر الأخلاقي . أعتقد أن المسألة لا تتعلق بصياغة المواقف ، وقد يعطي شخص أخلاقي صيغة لعمله التكتيكي في وقت ما تشبه صيغة الرجل الانتهازي ، أو المثقف الوصولي ، ولكن مع فرق هو أن التكتيك عند الوصولي هو غاية منفصلة عن المبادئ ، وهو يستعمل التكتيك لأن أمامه غاية قريبة يجب أن يصل إليها ، حتى ولو قطع الصلة مع جميع الخيوط التي تربطه بمبادئه ، أي الفكرة أو الاستراتيجية العامة . فالسياسي الانتهازي ، أو المثقف الوصولي هو تكتيكي دون استراتيجية ، واستراتيجيته تتغير بتغير التكتيك ، والتكتيك يتغير بتغير الظروف ، فهما معاً أشخاص لا لون لهم ولا طعم . أما إذا كان السياسي أو المثقف يصدر عن مبادئ ، ويفترض بأنها مبادئ أساسية ، وركائز للعمل ، لا يمكن دونها أن يعمل شيئاً ، وما هو صحيح بالنسبة للسياسي صحيح أيضاً بالنسبة للمثقف . فهناك مثقفون ووصوليون أو انتهازيون ، كما أن هناك سياسيين ووصولين أو انتهازين . إذا كان ارتباط المثقف وارتباط السياسي بمبادئ يصدر عنها في أعماله ، فتكتيكه دائماً لا يمكن أن يتطلق إلا في إطار المبادئ ، فلا بد أن تكون هناك أداة للربط بين التكتيك وبين المبادئ العامة . أقول : لينين كان رجل مبدأ ولم يكن رجلاً انتهازياً ، لأن هدف الثورة كان هو الاستراتيجية الأساسية عنده ، وقد قاده إلى أشياء ليست هي الثورة . فاستتكرت بحجة أنه انتهازي أضاع المبادئ . عندما قامت الثورة كان لا بد للينين أن يقوم بالشيوعية العسكرية ، التي ليست هي مطلقاً على طريقة الثورة البلشفية ، ولكنها كانت ضرورية في حقبة ما وقت التدخل الأجنبي وحرب الكولاك ضد الثورة ، فكان لا بد من فرض شيوعية بالجيش ، فتأسست شيوعية عسكرية . كان هذا تكتيكاً بالنسبة لمن هو منفصل عن فهم أخلاقية الثورة ، ولكنه الشيء الوحيد للمحافظة على الثورة ، ومن

دونه لا يمكن المحافظة على الثورة . بعد ذلك جاءت حقبة التصالح الطبقي على يد لينين ، عندما قام بتصميم السياسة الاقتصادية الجديدة وقرر أن يتعاون مع الكولاك . كل ما كتبه لينين في حياته كان ضد المصالحة بين الطبقات ، ومع ذلك كان لا بد لذلك في عمل لينين ، لا في قضية السياسة الاقتصادية الجديدة ، ولا في الشيوعية العسكرية . ولوقام به شخص آخر انتهازي لكان عملاً انتهازياً محضاً ، ولكن نظراً للرباط الموجود بين هذه المسائل كلها فهي ليست كذلك ، وإن كانت مناقضة لأرائه السابقة .

أصحاب الفكر الجدلي يتناقضون على طول الخط ، ويقولون الشيء الآن ، وعكسه غداً ، والفكر الجدلي يقوم على هذه القضية ، لأن ما هو حقيقي في وقت ما وفي ظروف ما ، لا يمكن حتمياً أن يبقى حقيقياً في وقت آخر ، وفي ظروف أخرى . فهذه المرونة التي يتميز بها الفكر الجدلي على العموم هي التي تساعد الشخص أن يبقى محتفظاً بالمبادئ ، وأن يتكيف مع الظروف الموضوعية والنفسية التاريخية في كل وقت ، ولذلك فإن كل من يتقيد بمبادئ لا بد أن يسمي هذه المبادئ أخلاقاً ، أو شيئاً آخر ، فهو ليس حراً . قد يستطيع الإنسان أن يعمل أي تكتيك كيفما كان ، ولكن على أساس أن يبقى مرتبطاً بالمبادئ التي تقود هذا التكتيك . فالشخص صاحب المبادئ أو الأخلاق السياسية يستطيع أن يقرر كل شيء ، ولكن دائماً تحت شروطين .

أولاً : مراعاة الظروف التاريخية والموضوعية للحظة التي يقرر فيها . ثانياً : أن يظل الهدف الأساسي هو نقطة الإنطلاق التي انطلقت منها ، حتى لا يضيع مثل الطير وهو يقفز من فاكهة إلى فاكهة . فالمهم هو أن يبقى الإنسان مرتبطاً بمنطلقات ثابتة ، ولكنها تتكيف بتكيف الظروف التاريخية التي هي ظروف إما موضوعية ، وإما ظروف نفسية . وعندما تتغير الظروف الموضوعية والنفسية بل فلا بد من تطوير التكتيك الى تكتيك آخر يستجيب لضرورة الساعة .

م . بنيس : مسألة علال الفاسي ومحمد بلحسن الوزاني وعلاقتكم بالثقف . . .

ع . إبراهيم : إنها ظاهرة لفت نظري إليها ، وهي ظاهرة غريبة ، ولكن ممكن في نظري تفسيرها بأسباب لا علاقة لها بالثقافة ، ولا بالسياسة ، فهذا في الحقيقة يعطي الطابع الخاص البرجوازي للإنتهاءات السياسية التي ذكرتها .

تلاحظ بصفة عامة أن أتباع بلحسن الوزاني على العموم هم وازنيون . قلماً نجد شخصاً وزانياً لم يكن من أتباعه . وأغلب أتباع علال الفاسي في الأصل هم فاسيون ، من العائلة الفاسية . ثم بعد ذلك وقع بين علال الفاسي وبلحسن الوزاني اصطدام ، الذي لا يبرره تاريخياً أي شيء بالنسبة للحركة الوطنية . ذلك أن الحركة الوطنية بعد أن ترعرعت من حركة ضد الزوايا ، إلى حركة ضد الظهير البربري ، إلى حركة تحاول أن تكون منظمة لتقديم المطالب العامة في سنة ١٩٣٣ ، ثم المطالب المستعجلة سنة ١٩٣٥ ، أخذت تشعر بضرورة تنظيمها . فطرحت قضية التنظيم والحركة الوطنية إذاك منقسمة ، موزعة بين الشباب الذي يعيش في الخارج ، والذي كان على اتصال بالحركات اليسارية ، وبالأخص الحركة الاشتراكية والبروتستكية ، وبين المثقفين التقليديين في المغرب . فظهرت ضرورة تنظيم الحركة الوطنية ، ويقتضي ، مثلاً ، وجود جهاز تقرير مركزي ، وأن يكون على رأسه إما رئيس وإما أمين عام للحركة ، فبرز فجأة صراع شخصي بين علال الفاسي (الذي كان في القرويين ، وفاس كلها إلى جانبه ، وكان معروفاً في المغرب أكثر من بلحسن الوزاني) . وبين بلحسن الوزاني الذي كان أول طالب في مدرسة العلوم السياسية الحرة في باريس ، والذي كان يعطي أهمية كبيرة لكونه خريج مدرسة العلوم السياسية ، فكان هو بطبيعة

الحال وأتباعه يرون أنه أحق بأن يكون أميناً عاماً للحركة الوطنية ، وكان أتباع علال يرون بأنه هو الأحق والأقرب للشعب . النزاع بقي ، إذاً ، محلياً في فاس حول مَنْ سيقود الحركة الوطنية . وأدى هذا النزاع ، بعد خلافات كثيرة ، إلى أن بلحسن الوزاني انسحب من تنظيم حزبي كان من المفترض فيه أن علال الفاسي هو رئيسه . وصل الصراع إذاً بين القوميين إذاك وبين الحزبيين الى درجة أن العائلات أخذت تُحسّ ، فإذا تحدث أصحاب بلحسن تجد العائلة الفاسية نفسها مقصودة وتضطر لتدافع عن نفسها . ومن هنا ظهر هذا الجانب الذي لا يعود لا إلى الميول الثقافية ، ولا إلى تفضيل شخص على شخص لأسباب موضوعية ، بل لأسباب مباشرة شخصية ، وهكذا يمكن تفسير كون العائلة الوزانية دائماً تجمع تقريباً حول بلحسن الوزاني أشخاصاً كثيرين، والعائلة الفاسية وعامة الشعب حول الفاسي ، وعندما ترعرعت الحركة الوطنية وأصبح الصراع بيننا وبين الفرنسيين أكثر حدة ، انضمت أفواج أخرى جديدة إلى الحركة الوطنية من المثقفين بالأخص ، منها حركة قدماء التلاميذ في فاس التي ستلعب دوراً كبيراً بعد ذلك في حزب الاستقلال ، مثل عبد الكريم بنجلون ، محمد الزغاري ، باحنيني ، الحمياني ، وهذه الجماعة كلها كانت إلى جانب علال الفاسي ، وانضمت للحركة الوطنية قبل تأسيس حزب الاستقلال بنحو سنتين ، إبّان الحرب ، في اجتماعات سرية انتهت في الأخير إلى تأسيس حزب الاستقلال من الحزب الوطني القديم وشخصيات جديدة وشخصيات حرة ، هذه الشخصيات الحرة هم المثقفون ، وهذا يفسر أن عدداً كبيراً من المثقفين انضموا لعلال الفاسي بعد ذلك ، وليس في البداية .

م . بنيس : أنتقل الآن لسؤال محوري : هل هناك تجسيد للبعد الثقافي في مطالب الحركة الوطنية ؟ نعلم أن هناك قضايا كانت ذات أولوية ، مثل مسألة اللغة ، ومسألة التعليم اللتين كان لهما حضور أقوى من المؤسسات الثقافية التي يمكن أن نبدأ بأبسطها وننتهي إلى أكبرها ، مثل مسألة الخزانات العامة ، ومسألة الجامعة إلى قضايا كبرى فيما يخص البنية السفلى للعمل الثقافي خاصة . إذاً إلى أي حدّ تجسدت هذه المكانة ، وهل كانت تعتبر بالفعل من القضايا التي لها أهميتها في صوغ رؤية أخرى للعالم وللمغرب ؟

ع . إبراهيم : إن الثقافة بقيت ضعيفة جداً ، وإن كانت حاضرة في جميع تحركات الوطنيين ، وذلك للأسباب الموضوعية التي ذكرتها سابقاً ، وثانياً لضعف المستوى الثقافي على العموم عند المثقفين بالنسبة لما يجب أن يتوفر عليه المثقف الحقيقي ليستطيع أن يبدو ذا شخصية ثقافية . فهذه الظروف لم تكن متوفرة في المغرب تحت الاستعمار الفرنسي ، وربما يكون الاستعمار الفرنسي له ميزة ، وهي أنه يرى في ثقافته أفضل الثقافات ، وأن المثال الفرنسي يجب أن يحتذى . أتذكر بلداً مُستعمرأ أيضاً مثل الهند ، ولكنه استطاع أن يفسح المجال لظهور شخصيات أصبح لها دور عالمي في الثقافة ، ومع ذلك فإن الهند مجرد مستعمرة من المستعمرات الأنجليزية . كنا في المغرب بعيدين جداً عن الشروط التي يمكن أن يتلصع وينمو فيها مثقف بالمعنى الحقيقي للكلمة ، ولذلك فالمطالب هي مطالب مثقفين متوسطين يمثلون النخبة ، وكانت اهتماماتهم إما عملية محضة ، وإما للدفاع عن الهوية المغربية ، التي تتمثل في كل ما كتب عن احترام اللغة العربية والدين الخ ، ولم تكن الظروف تسمح بأكثر من هذا ، ولم يكن هناك مطلقاً مجال لأي مثقف من الشكل العالمي جداً ، ولم تكن حتى ظروف التكوين تسمح بوجود مثقف مثل هذا . فالأفراد الذين يصلون إلى البكالوريا هم إذا قلنا إنهم أقل من القليل ففي ذلك مبالغة ، لأن الفرنسيين كانوا باختراع دبلوم الدراسات العربية يحولون الأشخاص عن البكالوريا ، وكان هدف التعليم هو تزويد الإدارة

بعملاء إداريين ثانويين أو بمرشحين ، فكان يستحيل أن توجد ثقافة في ظروف هي مُقاومة للثقافة ، ومن ثم فقد كانت هناك خزانة عامة هي لخدمة المستشرقين فقط . وكان من الغرابة بمكان أن يقتحم الباحث المغربي ، إذا فرضنا أن الباحث وجد ، الخزانة لُتتابع الدراسة ، ففي هذه المدة كلها وحتى الاستقلال كانت المؤسسات الثقافية غير متوفرة حتى جاء الاستقلال . وأول دفعة من المثقفين الذي أتموا دراستهم على الأقل في فرنسا كانت في آخر ١٩٤٥ عندما خرج أكبر فوج من المغاربة على الإطلاق ، يتكون من سبعين شخصاً ، لُتُمتوا دراستهم بفرنسا . من ناحية الأطر التعليمية العليا كانت أقل من القليل ، أولاً لأن المؤسسات الثانوية كانت قليلة جداً ، وثانياً كان في التعليم الثانوي بضعة أفراد في المغرب كله .

م . بنيس : إذن ، تنمة لهذه النقطة ربما أفهم أن الحركة الوطنية كانت تنتظر من الاستعمار أن يؤسس لها البنيات الثقافية . تنتظر لا بالمعنى الأخلاقي للكلمة ، ولكن بمعنى الإمكانيات سواء من الناحية القانونية او من ناحية الامكانيات المادية ، ولكنها في المقابل لم تُبادر هي الأخرى بطرح مجموعة من وسائل العمل الثقافي . قلت بأن العمل انحصر تقريباً في المدارس الحرة وفي العمل الصحفي ، وحتى العمل الصحفي خاضع للنقاش ، الآن يمكن أن نتقدم ونقول : بعد حصول المغرب على الاستقلال ، وبعد ١٩٥٦ . نعرف ان الحكومة كانت تقدمية برئاسة بركستك في ١٩٥٦ . كيف تمثل المشروع الثقافي في برنامج الحكومة ، خاصة وأن الجميع يعرف أهمية المشروع الاقتصادي ضمن الرؤية العامة للحكومة ، للخروج بالمغرب من رؤية تقليدية الى رؤية عصرية تقدمية ، ولكننا لا نعرف حضور المشروع الثقافي في هذا البرنامج .

ع . إبراهيم : فيما يتعلق بالسؤال الأول هو : الحماية . ماذا كان المشروع الثقافي على العموم ؟ ما هي أبعاده ؟ إن الحركة الوطنية التي ضمت أهم المثقفين لم تكن تشعر بأكثر مما وصلت إليه ، فواجباتها المستعجلة التي كانت تستحوذ على اهتمام الجميع هو محاولة الحفاظ على الشخصية المغربية عن طريق سلسلة من المدارس الحرة . ثانياً محاولة ربط هذه المدارس بتكوين وطني : ومن ثم فالفرنسيون كانوا يعتقدون بأن كل مدرسة أسست هي في الحقيقة مركز لتكوين أشخاص ضد فرنسا . فما كانت الحركة الوطنية تشعر أكثر من ضرورة الحفاظ على اللبنة الأولى في التكوين ، وهي المدارس . بالطبع لا تطلب الحركة إلا ما تشعر بضرورة طلبه .

فيما يتعلق بالسؤال الثاني (ما هو موقع المشروع الثقافي على العموم من برنامج الحكومة التي ترأستها) لا يمكن تقديم الحكومة كشيء كامل وبصفة نهائية . فهي عبارة عن ديناميكية في إطار مرسوم ، واتجاهاته الاستراتيجية مرسومة وواضحة عند الحكومة ، ولكننا باعتبارنا حكومة لا يمكن أن نفكر على المراحل ، فكان الأسبق بالأسبق . الأسبق أولاً هو إخراج النظام التكويني للأطفال وللشباب من التناقض ، أو من العقم والجمود الذي كان يعيش فيه من قبل . ومن ثم فقد كان أهم شيء هو إعطاء صيغة جديدة للتعليم .

لم تكن هناك معطيات متكاملة ، وصياغة جديدة لمشروع التعليم في المغرب . وذلك كان يقتضي أولاً رسم الخط العام ، وهو إخراج الأجيال المغربية من الازدواجية التي كانت تريد أن تترك الثقافة الوطنية منعزلة في جانب ، والثقافة والتكوين الأصليين في جانب آخر ، كالكرويين ، وابن يوسف ، ومعاهد أخرى ، كمعاهد مغلقة لثقافة ليست من هذا العصر . كانت الحكومة تهتم بالقضاء على هذه الفروق

المصطنعة ، وخلق تعليم قومي موحد في كامل أنحاء المغرب . فالقرويين يجب أن تصبح في كل مكان ، والمدرسة العصرية هي أيضاً يجب أن تدخل « القرويين » . فالتعليم الثانوي يجب أن يكون مُوَحَّدًا بالنسبة لجميع المغاربة لتتوحد عقولهم عبر العناصر الأساسية الضرورية . بعد ذلك تبقى قضية التخصص . فالرأي الاستعماري كان يحاول إيجاد جيل ذي ثقافة مينة لا تستجيب لضرورة العصر ، وبذلك فإن خريجي القرويين مثقفون يُلغِيهم التاريخ من حسابه ، فهم منذ البداية يتابعون برنامجاً لا يسمح لهم بخوض مسؤولية الحياة العصرية وهذا ما كان يسمى بالتعليم الأصلي . وبجانب هذا كان الاستعمار يهدف الى إيجاد جيل منقطع عن الجذور ، ينسب إلى تجربة لا علاقة له بها ، وهي تجربة فرنسا مثلاً . وبذلك يصبح لدينا مثقف عصري ، مقطوع الجذور مع بلاده . ومثقف تراثي لا يصلح لأداء أي مهمة في مجتمعه . فكانت الحكومة تسعى الى إيجاد تعليم واحد ، لا يكون فيه المثقف موزعاً بين ما هو أجنبي في بلده ، وما هو من زمن آخر .

وهذا معناه أن المغرب لن يبقى عاجزاً عن أن يجد نفسه ، وأن يكتشف ويصبح عضواً إيجابياً ومسؤولاً في الحياة العامة الوطنية والدولية . كنا نعتقد أن هذا العمل هو العمل الأساسي ، وهو الذي سيسمح للشخصية المغربية بأن لا تبقى ضحية للتمزيق، وهو الذي يسمح للمغاربة بأن لا يبقوا موزعين بين رجلين ، رجل أجنبي في بلده ، ورجل أجنبي أيضاً في بلده ، لأنه من عصر آخر ، هذا من ناحية . من ناحية أخرى اهتمت الحكومة بالتكوين الجامعي ، ولذلك كان من أهم أهدافها المستعجلة إيجاد الجامعة ، وبالفعل تأسست الجامعة ، وأخذت هيكلتها القانونية وهيكلتها الإدارية منذ بداية ١٩٥٩ . ومن ناحية ثالثة اعنتت الحكومة بالتأطير التقني ، ومن ثم كانت مدرسة المهندسين في مقدمة ما نسعى إليه . أنت ترى أن اهتمامات الحكومة كانت كلها اهتمامات وضع البنيات الأساسية للثقافة ، وبطبيعة الحال كانت الأعمال الأولى متوجهة نحو الثقافة ، وإيجاد الأجهزة والبنيات السفلى الضرورية ، من إقامة مؤسسات ، ووضع فلسفة عامة للتكوين ، وتنويع فروع التثقيف . وكانت الحكومة حريصة على أن يكون هذا في إطار ديمقراطي مسؤول . ولذلك كانت الحكومة قد وضعت إلى جانب وزارة التعليم المجلس الأعلى للتعليم والتربية الوطنية الذي هو عبارة عن برلمان حقيقي ، بأهمية الأطر الممثلة فيه ، إما من القطاع الخاص أو من القطاع العام ، أو من الوزارات . كان هذا المجلس الأعلى للتعليم يجتمع مرتين في السنة ليرسم ، أو ليعدل السياسة الحكومية في مجال التعليم ، وما على الوزارة إلا أن ترتبط بالمسؤولين في مختلف قطاعات الشعب .

م . بنيس : ما هي مكانة وزارة الثقافة آنذاك في هذه الحكومة ؟

ع . إبراهيم : لم تكن موجودة .

ع . بلكير . يبقى سؤال خارج عن اهتماماتك في الفكر السياسي والممارسة السياسية ، وبالذات اهتماماتك الثقافية ، وبالمختص المصاغة بصورة متكاملة في نوعين من الاهتمام : هناك أولاً تاريخ المغرب ، وبالمختص تاريخ المغرب الحديث أو قبيل الحديث ، ومن ناحية ثانية المسألة الدينية ، ليس من جانبها الميتافيزيقي طبعاً ، ولكن كممارسة اجتماعية وثقافية . من خلال اهتمامك الأول بالتاريخ الذي يظهر في كتابك الهام جداً « صمود في وسط الإعصار » ، باعتباره يحاول استخلاص العبرة ، لا بالمعنى الأخلاقي ، ولكن بالمعنى الفكري والحضاري العام ، من تجربة المغرب التاريخية ، وهو شبه خطاب

أكاديمي ، وجواب من خلال التاريخ عن سؤال الديمقراطية في المغرب . وبالنسبة للكتاب الثاني « الإسلام في أفق ٢٠٠٠ » هو نوع من الخطاب الموجه لمختلف فئات المسلمين ، وبالخصوص المثقفين منهم ، والصادرين في ثقافتهم عن أصول دينية ، من أجل إيجاد أرضية مشتركة بينه وبين الفكر الحديث ، أو لنقل تحديث الفكر الإسلامي على النمط الذي مُورس به في المشرق العربي (لطفى السيد ، أو طه حسين ، أو العقاد ، في مرحلة معينة) . السؤال الأول ، ما هي دلالة هذين الاختيارين في المسألة الثقافية عموماً بالنسبة إليك ؟ والسؤال الثاني هو : ما هي النتائج الفعلية لهذين الخطابين ؟ وما هو تقويمك لهذه النتائج ؟

ع . إبراهيم : فيما يتعلق بارتباطي التاريخي هو في الحقيقة كله يعود الى الوضع الحاضر نوعاً ما ، ولكن اهتمامي التاريخي هو عبارة عن خلفية للواقع .
وأذكر ، فيما أظن ، أن « صمود في وسط الأعصار » عبارة عن تسلسل ما بين الفكر القديم ، والفكر الحديث ، مثل تسلسل الأب مع أبنائه ، وأن ليس هناك انقطاع ، ولكن هناك تطور في الفكر ، والهدف استخلص من تجربة ٣٠٠٠ سنة ، التي قلت بأنها بمقدار ما تتكرر بإلحاح تصبح دالة ، فتكرر بعض القضايا بإلحاح في ظرف ٣٠٠٠ سنة ، أي منذ الفينيقيين إلى العصر الحديث ، يدل على أن هناك مشاكل حقيقية ، وهذه المشاكل هي أولا الديمقراطية ، مشكل علاقة الإنسان ، فطيلة ٣٠٠٠ سنة والمغاربة يثورون ، وهم ناقمون ، ويحاولون صياغة أخرى جديدة ، للتعامل السياسي ، فلم يتمكنوا . مشكلة الحكم هي مشكلة عويصة ، وعميقة ، عبر التاريخ . والقضية الثانية هي علاقة الإنسان بالأرض ، وهي من المشاكل المزمدة في المغرب حتى الساعة . فمرة كان صراع بين الإقطاع ، وبين النزعة الجماعية أو المشاعية ، إن كانت ، فالإقطاعي لم يتمكن من أن يترعرع في المغرب لأن أراضى الجماعة كانت تمنعه من أن يؤسس قاعدة اجتماعية لقطاعيته ، والإقطاعي أيضاً لم يترك الجماعات في سلام ، فقد كان الصراع دائماً على الأرض ، وامتد هذا الصراع عبر التاريخ إلى فترات ، مثلاً عندما تم الاحتلال الروماني ، وعند ما جاء « القراك - Les Gracques - القرن الثاني ق . م » وجدوا أن الإقطاعية الأرضية التي أسسها الاستعمار الروماني في شمال إفريقيا أصبحت خطيرة تهدد الحكم في روما ، اضطروا الى إيجاد إصلاح زراعي ، يقللون به من نصيب الرومانيين من الاستعمار في المغرب ، ولم ينجح هذا مع ذلك . ثم جاء العرب واختلفوا : هل الأرض مِلْك للدولة أو هي مغرب فُتِحَ عنوةً ، أو فتح بمُصالحة ، بمعنى هل الأرض ملكية للدولة ، أم ملكية لأصحابها . في عصر الحماية ظلت القضية نفسها وبقي الاستعمار الرسمي والاستعمار غير الرسمي والإقطاع . والأمر ذاته بعد الاستقلال : هل تكون إقطاعية زراعية أو يتم توزيع الأراضى . ومعنى ذلك أن هنالك مشكلاً يسمى مشكل علاقة الإنسان بالأرض في المغرب . كذلك هناك مشكل اللغة ، إذا بحثنا عن مشكل اللغة في فرنسا مثلاً أو إسبانيا نجد أنه كانت قبائل قبل الرومان تتحدث بلهجات محلية . جاء الاحتلال الروماني ، فأعطى لأوروبا الغربية لغة ، وهذه اللغة تطورت على الخط نفسه من لغة للكنيسة ، حتى أصبحت لغة للاستعمار ، حتى أصبحت لغة ملحونة ، حتى تكونت منها اللغة الإسبانية ، واللغة الفرنسية . فقد كانت اللغة الفينيقية هي اللغة السائدة بشهادة الرحالة الذين كتبوا ، وصعب عليهم أن يتفاهموا في شمال إفريقيا مع أحد . بعد ذلك تغيرت اللغة الفينيقية وأصبحت القرطاجية ، التي هي تحريف اللغة الفينيقية السائدة . ولما جاء الاحتلال الروماني أُلزِمَ المغاربة باللغة

اللاتينية ، ولكنها بقيت لغة النخبة ، وبقي الرومان يتعاملون باللغة القرطاجنية مع المغاربة ، وظلت مع ذلك ازدواجية بين اللغة القرطاجنية ، واللهجات البربرية المحلية ، واللغة الرسمية التي هي اللغة اللاتينية ، حتى جاء العرب . فلا علاقة بين اللغة الفينيقية واللغة اللاتينية ، ثم اللغة العربية فنحن نتطور لا داخل الخط ، ولكن على خطوط مختلفة ، ولما جاءت اللغة الفرنسية ، أضافت مشكلة الى المشكلة . ما هي لغتنا بالضبط ؟ هل اللغة العربية أو اللغة الفرنسية ؟ لا عبرة بالعواطف لأن المهم هو الحقيقة . وهذا انعكس بطبيعة الحال على عبقرية المغاربة ، لأن أداة الصياغة ، أداة التصور ، تختلف في كل زمان . زيادة على الازدواجيات ، التي تعرقل حركة الفكر ، وإمكانات إبداعه . فكانت النتيجة هي أن شمال إفريقيا ، ومنه المغرب ، يعاني مشكلة ثالثة هي مشكلة اللغة ، بجانب مشكلة الحكم ، ومشكلة العلاقة بالأرض . ولكن ليس هذا فقط ، بل هناك حركة جدلية للوحدة والتعدد في شمال إفريقيا . هل شمال إفريقيا يشكل كتلة واحدة ؟ أم هو ثلاثة بلدان أو أربعة ؟ هذه المشكلة كانت دائماً موجودة . في كل الأحيان إما الوحدة وإما التعدد . سيقال إن هناك دائماً انقساماً وحروباً بين هذه الأجزاء ، وهذا غير صحيح ، لأن الحروب التي بين هذه الأجزاء توجد أيضاً داخل كل قطر ، ففي داخل المغرب هناك صراعات محلية بين الجنوب وبين الشمال ، بين الوسط والشاطئ ، وعمق البلاد . فالصراعات ، التي هي على مستوى ما نسميه بالمغرب العربي ، هي جزء من الصراعات الموجودة في داخل كل قطر من أقطار المغرب العربي ، ولكن تبقى المشكلة رهناً بطبيعة العلاقات بين هذه الأجزاء فيما بينها ؟ هل نحن بلد واحد ؟ هل نحن عدة بلدان ؟ الصراع يظهر أن هناك مشكلة نسميها الآن ، في نهاية القرن العشرين ، بمشكلة المغرب العربي . كانت الكاهنة قد وضعت لها أسماء أخرى ، والعرب أيضاً وضعوا لها أسماء أخرى ، فنحن أيضاً في المشكلة الرابعة . ومن هنا نلاحظ بأن كل رجل مناضل ، وكل مسؤول سياسي ، لا يمكنه أن ينكر أن هناك أربعة مشكلات أبدية ، وهي : مشكلة الحكم ، مشكلة الأرض ، مشكلة اللغة ، مشكلة العلاقات بين هذه الأجزاء . فالرجل السياسي الآن لا بد أن ينطلق من خلفية ليستطيع أن يُزيل عمق المشاكل ، وإذا لم يكن للأجيال الماضية من الوضوح التاريخي القدر الذي يجعلهم يضعون أصابعهم على مشاكل مضبوطة معينة ، ويتعبأون لإيجاد الحل لها ، إذا لم يكن هذا ، فإننا الآن أقدر على تصور الواقع ، ولذلك تظل هذه الخلفية كلها أساسية بالنسبة إلينا . هذا يظهر الصلة بين التاريخ وبين النضال السياسي . التاريخ بالنسبة لنا هو بعد وتعميق للعمل السياسي ، ف« صمود في وسط الإعصار » بعيد على أن يكون عملاً أكاديمياً بارداً ، بالرغم من كونه يعالج قضايا قديمة جداً ، لأنه يحتفظ لها بحرارة الالتزام . والكتاب كله يصب في تسليط الأضواء على مشكلات لا يحق للحكومة ، ولا لأي مناضل الآن ، أن يسلك معها المسلك نفسه الذي كان منذ ٣٠٠٠ سنة . فنحن الآن جثنا بعد ٣٠٠٠ سنة ، أمامنا خلفية واضحة ، ولا بد أننا نصل إلى حل للمشكلات .

« الإسلام في آفاق سنة ٢٠٠٠ » يطول الحديث فيه ، لأنه ذو جوانب معقدة ، ولكن أعود لأختصر فأقول : عملياً أمداً الفكر الجدلي الماركسي بمنهجية قوية للتحليل ، ويجب اعتبار الماركسية مكسباً من مكاسب العقل الإنساني دون أي نزاع ، بقطع النظر عن موقف الشخص من ماركس أو من الشيوعية ، فأسلوب التحليل أسلوب يعتبر مهماً كنظرية للتحليل الاجتماعي ، بمعنى أن المادية التاريخية والمادية الجدلية تعطينا القوة والوضوح ، ونحن نحلل مجتمعاً معيناً ، فالمجتمع الذي نحله جدلياً مبني على أنه هو وحدة موجود ، ولا يهمننا أنه جزء من كوسموس أو من أين جاء ، أو مصيره . فالذي يهمننا هو المجموعة الإنسانية

كيف تعيش وما هي العلاقات فيما بينها ، ما هي علاقات الإنتاج أو الاستبعاد ، ما هي الحرية ، دون أي عنصر غيبي يُسمح بإدخاله في الاقتصاد السياسي ، فالمجتمع ، إذًا ، في هذا الشكل هو مجتمع مادي ، والتحليل المادي يحصر الموضوع حصراً علمياً ، ولا يمكن الوصول إلى تحليل علمي إلا على أساس حصر العناصر المُشاهدة ، العناصر العلمية فقط ، فهذا التحليل هو كنظرية علمية نظرية للمعرفة ، ومنهاج للبحث الاجتماعي ، وبالتالي السياسي . وهو مكسب لا يُعوّض في هذه المجتمعات . ولكن عندما يقدّم كفلسفة عامة لتفسير الوجود ، وتوضع قضية من أين جاءت الأرض ، ومن أين جئت أنا ، وأين سأذهب ، وما هي قيمة أعمالي في عالم آخر ؟ هذه كلها مسائل ليست خاضعة للمادة ، ولكنها مع ذلك هي أسئلة لا يمكن خنقها في نفس كل فرد . لكل واحد موقف أمام الموت ، أو فكرة الموت ، لكل واحد موقفه أمام العدل والجور .

إننا لا نستطيع أن نكون ماديين إلا فيما نستطيع أن نكون ماديين فيه . ونعتقد بأن هناك منطقة ليست علمية ، منطقة لكل واحد موقفه الخاص ليجيب أو لا يجيب على الأسئلة المطروحة عليه ، لأنها مسائل تفوق التصور المادي ، ولكنها موجودة مع ذلك . ومن هنا أعالج الإسلام الذي أشرت إليه بأنه كان ثورة روحية بالنسبة للإنسان ، ولكن استولت عليه الثورة المضادة . فالحرب بين علي ومعاوية لم تكن فقط حرباً بين رَجُلَيْنِ متنافسين ، ولكن كانت حرباً موضوعية ، ولو لم يكن علي ومعاوية لكان أشخاص آخرون ، لأن القاعدة الاقتصادية تغيرت في العالم الإسلامي بالفتوحات . فالفتوحات كانت الهدية المسمومة ، لأن العرب توسعوا في بلدان أرقى منهم حضارة ، وأكثر غنى ، جاؤوا وهم بدو وأصبحوا يتوفرون على عشرات الآلاف من الهكتارات من الأرض ، وعلى كميات كبيرة من الحجارة الكريمة ، ومن القصور ، وبذلك تكون مجتمع طبقي . عندما يقال بأن الإسلام هو ضد الطبقة نقول نعم ، ضد الطبقة ولكن كبرنامج وليس كمارسة يومية .

في المجتمع الإسلامي طبقات ، وكل الآيات التي تأمر بالعدل ، وبإطعام المسكين ، أيضاً ، كلها تؤكد بأن هناك طبقة ، وإذا كان الإسلام لا يشير صراحة إلى الطبقات ، فهو لا ينكرها ، ومن هنا تنديد القرآن بالذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله ، وإثارة العطف على المستضعفين في الأرض . فمن هنا أتيت باقتراح أن الإسلام يمكن أن يتبوأ حضارة اشتراكية ، حضارة ضد الرأسمالية ، ضد الإقطاع ، يكون فيه الملك مشاعاً بين الناس . وتكون وسائل الإنتاج الضخمة ، ووسائل القوة الاقتصادية كلها لبيت مال المسلمين ، ملكاً مشاعاً للمسلمين ، وليس في الإسلام أي شيء ينكر هذا . من الناحية الفكرية المحضة يُلحُ الكتاب على أن قضية المادية التاريخية والمادية الجدلية هما فرضيتان للمعرفة ، وكل فرضية ، لا علاقة لها بالاعتقاد . فأننا أستعمل مثلاً جدلية هيغل ، أو الجدلية كما صاغها ماركس ، أو منطق أرسطو كمناهج للمعرفة ، لا كعقيدة . فأننا لست مُلْزَمًا بها فقط كعقيدة ، لما أعرفه ، ولما لا أعرفه . والغرض أيضاً من الكتاب هو الإجابة على الناحية التاريخية ثم الناحية ما وراء الفكرية ، التي هي فكر مادي ، والفرقة ما بين الإسلام تاريخياً والإسلام كمُعَبَّرٍ عن قوة في العالم تسمى الله . والذي دفع في الحقيقة إلى هذه المسائل هو الخلاف الذي وقع في الشرق العربي ، في كثير من البلدان الإسلامية ، التي خلقت تضاداً موضوعياً بين الفكر الاشتراكي وبين الدين ، والتي جعلت مئات الملايين من المسلمين يُعادون الاشتراكية ، فالذين يقدمون الاشتراكية يضعونها كبديل عن الدين ، وليس كبديل

عن الإقطاع ، وعن وضع سيء في المجتمع . ولأن الذين يتسارعون مع الدين يُشعرون المسلمون بأنهم يتسارعون معهم تكتيكياً ، كآثار مجتمع إقطاعي ، انعكست في فكر هذا التيار . هذه كلها أشياء في نظري ليست ضرورية ، ولذلك فكتاب « الإسلام في آفاق سنة ٢٠٠٠ » يحاول أن يعطي صورة لتطوير الإسلام تطويراً اقتصادياً ، وضد الإقطاع ، وفي الوقت نفسه مبني على الملكية العليا لوسائل الإنتاج ، ووسائل القوة ، والنفوذ في المجتمع .

م : بنيس . عملك الذي ارتكز على التاريخ هو عبارة عن نوع من ترشيد العمل السياسي ، ولكن أقول أيضاً بأنه ترشيد للعمل الثقافي أيضاً ، فقد أثارني كثيراً بحثكم حول اللغة منذ سنوات ، وقد استفدت منه ، وبالتالي فإن هذا العمل بالرغم من أنه لا يستحضر المسألة الثقافية لوحدها ، ولكنها تظل متضمنة فيه ، بمعنى أن المسائل أو القضايا الثقافية في المغرب الحديث ليست حديثة . ومن هنا كنت أركز سؤالي فيما يخص مرحلة الحركة الوطنية ، وفي جميع المراحل ، على أن هناك عناصر تغيب عنا في التحليل الثقافي ، وهو البعد التاريخي للمسألة الثقافية .

ع . بل كبير : بالنسبة لي ، حول الوضع الحاضر هناك من يعتقد بأن المسألة الثقافية تغيب في برامج الهياكل الوطنية ، في الوقت نفسه ، أو بالأحرى تهمس ، في حين نلاحظ أن اليمين على النقيض من ذلك ، يستثمر ، اليمين بمختلف تشكيلاته وتلويحاته حتى التي تأخذ صيغة « المعارضة » ، ويتخذ من المسألة الثقافية مرتكزاً ودعامة ومنبعاً لتفريغ نظريات « سياسية » في عمقها . كمثال على ذلك مسألة الأمازيغية ، ثم مسألة الحركات الدينية السياسية التي تنطلق من الثقافة الدينية . . هنا نلاحظ أن الثقافة اليوم تصبح أكثر فأكثر سياسة ، والسياسة اليوم تصبح أكثر فأكثر ذات عمق ثقافي . هنا يُطرح سؤال على هذا الوضع : أليس من اللازم والمطلوب إلى جانب شعارنا حول جبهة وطنية للتحرير السياسي والاقتصادي والاجتماعي ضرورة إيجاد جبهة ثقافية للمساهمة في التحرير نفسه ، بل أليس من المطلوب أكثر من هذا أن الجبهة الثقافية يمكن أن تكون مقدمة في شروط فساد الوضع السياسي لإصلاح نفسه ، مع الإقرار بأن الثقافي لا يمكن أن ينوب عن السياسي ، ولكن أن يفعل فيه نظراً لاستقلالته النسبية عنه .

م . بنيس : بمعنى أن يصبح الحوار بين الثقافي ، والسياسي ، ضرورة من ضرورات تصور رؤية جديدة ، وممارسة جديدة ، في مواجهة الأزمة العامة التي نتحدث عنها ، دائماً .

ع . إبراهيم . يظهر لي أن المشكلة المطروحة هي ، حتى الساعة ، مشكلة ضعف ، إن لم يكن غياب الشخص الذي يتحمل المسؤوليتين ، لأنكما طرحتا المشكلة الحقيقية . فالحياة السياسية ، بالرغم من المظاهر الثقافية التافهة التي تحيط بها ، ما تزال خاضعة لأشياء لا ثقافية ، والمواقف التي تتخذها الأحزاب في كثير من الأحيان (٩٠٪ منها) كلها لا علاقة لها بالفكر ، فهي عبارة عن تسجيل خواطر ، أو تسجيل ميول ديباغوغية ، أو أشياء من مثل هذا . فالعمل المركز الثقافي المسؤول أثار قضية هي مشكلة المشاكل بالنسبة لنا حتى الآن .

فالأمل إذن معقود في أن يلتزم المثقفون سياسياً أكثر ، المثقفون بالمعنى الحقيقي . والثقافة عندي أساسية . ستقول إنني أتحدث مرة أخرى عن الأخلاق . الثقافة إذاً ، سياسياً ، هي ضرورة أن تكون مخلصاً ، فأنا لا أتصور شخصاً يعتقد شيئاً ، ويصدر في سلوكه عن أشياء تناقض التصور . فالثقافة

باعتبارها جهازاً لتنظيم التصورات ، وتعميقها ، هي خلفية الشخص ، وعنما يصدر . فكلما التزم المثقفون سياسياً كلما كانوا نزهاء في ثقافتهم وفي تصوراتهم ، وبالتالي ، ، في التزاماتهم ، ووجدوا أنفسهم متقاربين . الذي يفرق الآن في نظري ما بين المثقفين من جهة وبين السياسيين أنفسهم هو دائماً هذه الازدواجية . إن هناك سياسيين لا تلعب الثقافة في خلفياتهم أي دور كبير ، وهناك على العكس جماعة من المثقفين يعتقدون بأن الثقافة هي شيء يمكنه أن يعزل الإنسان عن المجتمع ، وأن يضع المثقف خارج مجتمعه ، بينما لا يوجد أي شخص كيفما كان خارج المجتمع ، وأفضل عناصر النضال السياسي هي العناصر التي تجمع بين النظرية والممارسة : أي مثقف ، وفي الوقت نفسه ملتزم في الميدان العملي . هذا هدف من الأهداف التي يجب أن نعمل جميعاً للوصول إليه ، ليصبح المثقف سياسياً ، والسياسي مثقفاً .

حاوره : عبد الصمد بلكبير ومحمد بنيس .

عبدالله كنون: التقليد والتجديد

م . بنيس - نبدأ بالمحور الأول وهو المتعلق بالثقافة والشاعر . نريد أن نعرف ما هي الخطوات الأولى لانجذابكم نحو الأدب والعمل الثقافي .

ع . كنون - دراستنا الأولى كانت منصبة على العناصر الضرورية للتثقيف ، اللغة وما يتعلق بها ، ثم ما كانت الدراسة تدور حوله أي الإسلام والتشريع الاسلامي ، وعلومهما . ولا أذكر لفظة الثقافة لأنها لم تكن مستعملة آنذاك فيما بين الطلبة وأهل العلم . وكان مدلولها لغوياً محضاً . التثقيف الذي يأتي من أصل تُقِفَ الشيء عَلِمَهُ أو ثَقِفَ السنان أو الرمح . . . ما كان يُستعمل هو التحصيل ، والإنسان يحصل جانباً من المعرفة في الاتجاه الذي يفضل . كانت جماعة من الطلبة تفضل دائماً الفقه وما إليه ، لأنهم ينظرون إلى مستقبلهم ولا يضمنون هذا المستقبل إلا في هذه الدائرة الخاصة ، فيكونون إما عُذُولاً أو قضاة ، فهم كانوا يحضرون لهذا المستقبل في الدروس الثقافية المتعلقة بالتشريع الإسلامي والفقه . وهؤلاء أغلبهم من البادية ، ونظرتهم هذه صحيحة ، لأنهم سيرجعون إلى قراهم ، فيتعلق الناس بهم ، ويسألونهم عن مسائل الدين والرسوم والعقود والدعاوي ، فيجب أن يجودوا لديهم جواباً . وكل واحد منهم يتعلق أول ما يتعلق بالعدالات ثم ينظر إلى القضاء . فهذه طبقة من الطلبة كانت غايتها هي أن تتثقف أو أن تُحَصِّل ، وهذه هي اللفظة الملائمة ، وكثيرون كانوا لا يحضرون معنا في الدروس الأخرى . وإن كان هذا لا يعني أن من بينهم بعض الأفاذا القلائل الذين كانوا يهتمون ، أيضاً بقضايا الفكر ، والعلم ، والتحصيل العام .

الطلبة الذين كانوا نبهاء ، كانوا يتخذون القدوة من أساتذتهم ، يقارنون بين هذا والآخر ، فيجدون بعض المميزات التي لا توجد في باقي الأساتذة ، بل لدى واحد منهم أو اثنين أو ثلاثة ، فيلازمون هؤلاء ، وكما يقال : « لا تعرفُ خطأ شيخك إلا إذا جالست غيره » . دائماً كان هناك علماء يخوضون في مختلف العلوم التقليدية ، ويعطون أمثل ، ويقدمون النصيحة للطلاب . حينئذ تتفتح أفكاره على ما ليس يقبل عليه الجميع .

لكن بالنسبة للأدب فالواقع أنه لم تكن هناك ثقافة أدبية رسمية ، أو مطروحة في الساحة ، بل كان الذين يشوقون لهذه الثقافة يلاحقون ويتابعون الشخص الذي يعتقدون أنه كفاء ، وأنه قادر على مدهم بعطاء أدبي . يُعرف عنه أنه يكتب رسالة ممتازة ، ومخطب خطبته من صنعه ، لا من الكتب المطبوعة للمخطب ، أو هو في بعض الأحيان يكون من شغفه بالأدب يقترح دروساً على الطلبة ، يقول : تأتونني في الوقت الفلاني ، خارج الأوقات التي نعمل فيها ، لنقرأ كتاباً أدبياً . فكثير من الطلبة كانوا متفتحين ، يحضرون لهذه الدروس فيتكئونون . ومع ذلك فإن مثل هذا التكوين لم يكن يكفي ، لأن أغلب هؤلاء كانت ثقافتهم أو حصيلتهم العلمية قديمة - وليس هذا - بنقيصة - لكن بالنسبة لمن يطمح للجديد ، عليه أن يبحث في مجالات أخرى ، وأنا من الجيل الذي لما فتح عينيه - لحسن الحظ - كانت في العالم العربي حركة ونهضة وتجديد ، ولم يمر المغرب بهذه التجربة ، تونس هي الأخرى لم تمر بها . كان ذلك في مصر والشام ، (ونقصد بالشام سوريا الكبرى والعراق) فكانت الكتب والمجلات والصحف تفتح علينا من الشرق نطلع فيها على ما لا نثر عليه عندنا . والصحافة التي كانت عندنا في المغرب كنا نجد فيها كلاماً فارغاً لا حصيلة له ، كانت صحيفة « السعادة » مثلاً ، وكذلك صحف تأتي من الجزائر وتونس ، وكلها كلام عادي لا حاجة تجذبنا إليه .

م . البكري - ما هي المجلات والصحف التي كانت أكثر رواجاً بين الطلبة المتسورين في « القرويين » ، أو في غيرها من مراكز التعليم المغربية ؟ وكيف كنتم تحصلون عليها ؟

ع . كنون - هذه الصحف والمجلات كنا نحصل عليها بصعوبة ، لا لأنها كانت ممنوعة ، ولكنها قليلة ، فالتوزيع غير منظم ، ونحن الذين كنا دائماً نقترح على الكُتّبي أن يأتينا بهذا الكتاب أوداك من الكتب التي كنا نجدتها في قوائم الإعلانات . وتمر مدة طويلة حتى يصل الكتاب . يمكن أن تطول المدة سنة أو سنتين . وكذلك تأتي الصحيفة أو المجلة بغير انتظام ، وكانت أعظم مجلة في نظري هي « المقتطف » ، التي أدت خدمة للغة العربية والثقافة العربي . كانت مجلة تكتب في الأبحاث العلمية ، إذ نشرت ترجمة لنسبية إنشتاين ، وكنت أتبعها وأتعمق فيها ، وتكتب « المقتطف » بلغة عربية رائعة . كانت « الهلال » أيضاً ، لكن « الهلال » ذات صبغة أدبية واجتماعية ، تنشر دراسات أدبية غير معمقة ، وتراجع بعض الأشخاص ، وأخباراً متنوعة . هذا كان في الثلاثينيات ، وقبلها في باقي العشرينيات ونحن كنا صغاراً ، ومن هم أكبر منا كانوا يقرأون « المؤيد » و « اللواء » . وهذه الصحف كانت تصل منها أعداد متفرقة . فتحت عيني فوجدت بعضها ، لأن أخي محمداً كان يشتريها ، وكذلك أبي ، حتى الاستقلال . وكنت جمعت عشرات الآلاف من الصحف من العالم العربي ، وأهديتها للخزانة العامة في الرباط ، لأنني لم أعد أجد لها مكاناً في بيتي ، جمعتها وأرسلتها في أربع عشرة قطعة كقطع التجار . أتيت بالخيش وناديت على من جمعها وأرسلتها على رحلتين . هناك : « الأهرام » ، « الجامعة العربية » ، وكانت تصدر بالقدس ، عن الهيئة العربية العليا لفلسطين ، وهناك أيضاً صحف تونس ، مثل « نشيد الأمة » ، « الزهراء » . ومن الجزائر « النجاح » . فهذه كلها كانت تأتينا بمادة تطور بها معلوماتنا ومعارفنا . والكتب تميز هذه الفترة ، ولها ميزة يمكن أن أقول إنها غير موجودة الآن ، وكانت تختص بالعالم العربي ، ولا أظن أنها كانت في جهات أخرى ، حتى في العالم الغربي ، إذ كان المثقفون العرب بالإنجليزية بالفرنسية ، بالإيطالية وبالروسية ، يترجمون أدب مرحلتهم ، فنحن قرأنا تولستوي ودوستوفسكي في ذلك الوقت .

كانت الترجمة مزدهرة على يد أدباء فلسطين ، ولبنان ، وسوريا ، ومصر ، وهي ظاهرة مدهشة في الثقافة العربية ، من خلالها تعرفنا على العالم ، فيكتور هيجو ، راسين ، غوته ، أسماء كثيرة وأعمال عالمية .
طنجة ليست كفاس ، الطلبة الذين كانوا يقرأون معنا هم من حافطي القرآن والمتون ، فلم أكن أستفيد منهم شيئاً على الإطلاق ، كنت أصغرهم ، وكلهم باللحى ، كلهم فقهاء ، عكس ذلك كنت أخالط طلبة المدارس العصرية ، فهم يميلون إليّ ليأخذوا العربية ، وينظرون إليّ نظرة تعجب وأنا صغير .
كان لدينا في طنجة طبيب يسمى هيمناجي ، وهو مدير معهد باستور للأبحاث ، كان منقطعاً للعلم ، ترك زوجته وأولاده بفرنسا وجاء للمغرب . كان يلتقي بنا ، أصدقاؤه يتكلمون معه بالفرنسية فيقول لهم هذا « Savant » (عالم) . أحدثكم عن الثلاثينيات .

م . بنيس - هذا حدث في طنجة . متى غادرتم فاس وأنتيم إلى طنجة ؟ ولماذا ؟
ع . كنون - جئنا في العام ١٩٣٣ ، السبب هو أبي وعمي ، أرادوا الهجرة ، لأن البلاد خاضعة للاستعمار ، وكان ضرب فاس مثل ما وقع لدمشق ، إنها حادثة دمشق سجلها شوقي ، وليس لنا في المغرب مثله . ضربوا فاس وأطاحوا صمعة باب الكيسة . كنت صغيراً آنذاك ، أخرجني أبي ، وذهبتنا لنرى سقاية « سيدي بوغالب » وهي مهدمة . فيها بعد عرفت أن الفرنسيين هم سبب ذلك . وقعت قضية الهدنة . وبعد اليوم الدامي فرض الفرنسيون على أهل فاس ضريبة قيمتها مئتي ألف ريال ، وتسليم السلاح الذي بحوزتهم . قام الحاج التهامي ، وحمة الطاهري ، واضطروا إلى جمع مائة ألف ريال « وهي تساوي أكثر من مليار درهم الآن » ، وأخرج الناس ما لديهم من سلاح يرمونه خارج بيوتهم ، وكان شخص يسمى عمر الريفي ، وهو عميل الفرنسيين ، يطوف في فاس لمدة ثمانية أو عشرة أيام ، يطوف ويلقي القبض على أبناء فاس . يأخذ خمسة عشر أو عشرين شاباً إلى « باب الفتوح » حيث المقبرة ويطلب منهم حفر قبورهم بأيديهم ، ثم يرميهم بالرصاص ، ويدفنههم فيها . طالت المدة ثمانية أو عشرة أيام ، ذهب الناس إلى المسؤولين ، قالوا : هذا كثير ، ماذا وقع ؟ الجيش ثار على مدربيه لأنهم أهانوه ، ضربتم فاس بالمدافع وماذا تريدون ؟ واتفقوا على الغرامة وتسليم السلاح . (وبالنسبة هذا السلاح هو المعروض « بدار السلاح » بالبطحاء) . حكى لي أبي حالة العلماء ، قال : نادوا علينا ثم صعدنا إلى « دار البطحاء » ، وأجلسونا في دهليز طويل . كل الناس جالسون . قال لي : أنا وأخي كنا نرى أقراننا في السن ، ومن هم أكبر منا ، ومن هم أصغر منا . الكل مجموع . تركونا ساعة ننتظر ثم جاء النصراي . كان هذا آنذاك بمثابة المستحيل في فاس ، لأن هناك من العلماء من لم ير النصراي . كان يدخن ويتبخر في السير رافعاً رأسه . بعد هذا أدخلهم ، جمعهم ، جعل أهل فاس أحمد بلخياط رئيساً . ثم الفقيه الحجوي واسطة بينه وبينهم . من جلس هناك ؟ جلس فرنسي يتكلم العربية مثلاً . قال : أنتم العلماء ، ماذا تدرسون ؟ ثم بدأ يستطرحهم بشأن « القرويين » ، ماذا يقرأون فيها ، وماذا يدرسون ، وما هي ساعات كل واحد ، وما عمل كل واحد ، ومن هو هذا الشخص ومن هو ذاك . وبعده غادروا « دار البطحاء » ، واتجهوا نحو جامع « الشراييلين » .

م . بنيس - إذن هل انعكست هذه الأحداث في الشعر المتداول بين الطلبة آنذاك أم لا ؟
ع . كنون - كانت الانعكاسات قليلة في بعض الكتابات ، أو بعض الأشعار ، لكن من قبيل الشعر الذي قيل في رثاء الأندلس ، وهذا النوع متوفر في « فواصل الجمان » لغزنيط ، ولكن ليس بالصفة

الوطنية التي كانت تقال في الشرق . وعلى العموم ، الشعراء الذين كانوا ينظمون الشعر آنذاك ويمكنهم تسجيل مثل هذا الحدث كانوا كباراً في السن . دهشوا أمام القوة التي جاءت وهي أكبر منهم . يكفيك أنهم قاموا بثورة على مولاي عبد العزيز وأعلنوا مولاي عبد الحفيظ بدله ، ولكنه هو الآخر لم يستطع أن يواجه ، ولديه قصيدة بعنوان « الطامة الكبرى » عن الحماية . ولديه مراجعات بينه وبين جريدة Le temps التي كانت آنذاك تصدر في فرنسا ، وكانت نسبت له أنه هو المسؤول عن مذبحه فاس ، ولست أدري هل كان بإسبانيا أم ذهب إلى فرنسا عندما كتبت Le temps هذا . ورد هو يقول بأنه غير مسؤول ، كباركم هم المسؤولون . هذا يلزمه بحث . وتسجيل هذا الحدث لم يكن ممكناً لأن الأفكار لم تكن نضجت بعد ، ولم يستطع الناس التعبير بصراحة أو شجاعة . سيأتي جيلنا الذي سيخترق الأسوار دون أن يخاف .

م . البكري - يحكى أن مولاي عبد الحفيظ له كتاب في تاريخ المغرب .

ع . كنون - له مذكرات لم تظهر بعد ، ربما حجزتها فرنسا بعد موته . لأن لفرنسا لصوص كتب ، يذهبون هم أولاً لأخذ ما يريدون ، ثم يتركون الباقي . ولا أعتقد أن هناك سجلاً أدبياً مهماً يمكن تقديمه كانعكاس لهذا الحدث .

م . بنيس - كيف كان تكوينكم هنا (ثقافياً) ؟

ع . كنون . لما أتيت إلى طنجة ، كنت صغيراً . دخلت مع أخي - وهو أكبر مني - إلى السيد . أخي الكبير كان قد حفظ القرآن في فاس . واصل دراسته على أبي وعلى يد علماء آخرين في فاس ، كان منهم موظفون كبار ، في دار النيابة (وزارة الخارجية) ، مستشارون ، رئيس الاستئناف . أحدهم كان أكبر من أبي سنّاً ، هو عبد السلام الغازي ، من العلماء الذين قاموا ضد مولاي عبد العزيز في فاس ، وهو من المتمكنين في اللغة العربية ، والبلاغة ، زيادة على الفقه . جيء به من فاس لتفحص رسوم الأجانب العقارية .

وأنا كنت أحب قراءة « الخزرجية » في العروض ، وأقول لأبي « أخبره أني أريد قراءة الخزرجية عليه » فطلب أبي من الفقيه الغازي أن يدرسني « الخزرجية » ، فقبل . وحدد لي موعداً قبل الثامنة صباحاً ، قبل توجهه للعمل . كانت له مشاركة في الشعر . ولكنك تعلم أننا نادراً ما نجد شاعراً في المغرب ينقطع للشعر ، مثل شوقي ، أو غيره من شعراء المشرق .

قرأت « الخزرجية » على الفقيه الغازي بطلب من والدي له ، والتحق بنا طلبة طبعاً ، وهذا ليس في المنازل ، بل في المسجد . كانت لأبي ثلاثة دروس يومية . وأنا دون الطلبة كنت آخذ سبعة دروس في اليوم . سبع حصص يومية ، من بينها ثلاث يدرسها لي أبي ، واحدة في الليل ، وحصتان في النهار .

م . بنيس - ما هي هذه الدروس ؟

ع . كنون - دروس في الفقه ، في الحديث ، في التفسير ، في اللغة العربية ، خصوصاً النحو والصرف ، وأحياناً تكون البلاغة والبيان والمعاني والبديع ، ثم هذه « الخزرجية » .

م . البكري - إذن ثقافتكم كانت كلها حرة ، وفي الوقت نفسه تجمع بين المساجد والبيت ولكن الأب كان له دور كبير .

ع . كنون - الأب كنا نراه نادراً ، لأنه كان مشغولاً بدروسه . ويمكن أن أذكر هنا مرحلتين أساسيتين : المرحلة التي كنت فيها أحب الذهاب إلى فاس لأختبر معرفتي . أذهب إلى فاس ، وأحضر

دروس العلماء الكبار الذين أعرفهم ، ويدوم ذلك مدة أسبوع أو أسبوعين . مرة ذهبت فوجدت الدروس غير منظمة ، هذا العالم لا يحضر اليوم ، ذاك لم يأت البارحة . تنظيم ضعيف . صعدنا أنا وابن عمي في عقبة « الطالعة » فوجدنا مولاي عبد الله الفضيلي ، وهو من العلماء المعروفين . ذهبا ، سلمنا عليه ، فسأل عني : من هذا ؟ قال ابن عمي : هذا ابن عمي ، من طنجة . قال لي : أتيت لتدرس هنا ؟ قلت له : أية دراسة عندكم هنا بفاس ؟ قال لي : تدرسون « الشيخ خليل » ؟ قلت ثلاثة أساتذة ؟ الأصول ؟ قلت أستاذان وأضفت : « أنتم لا تدرسون الحديث » . فذكر لي أن الحديث لا يدرس بفاس . وكان هذا عكس مدينة طنجة ، البخاري ، مسلم ، الموطأ . ونزعت من بالي فكرة العودة إلى فاس . والمرحلة الثانية هي التي سافر فيها عبد الخالق الطريس ، الفقيه الطنجي ، المكي الناصري ، عزيمان ، كلهم سافروا إلى مصر بقصد الدراسة . كدت أصاب بالجنون . كنت أنا الآخر أريد السفر لأفتح أكثر . أبكي ليل نهار . أمي قبلت بفكرة سفري ، أما أبي فلم يقبل ، وأقسم ألا أفارقه .

ولا أقول بأن هذه الدروس ، وهذه العلوم ، هي ماشكلت حصيلتي ، أو ماحدد تكييفي . ذكرت سابقا المطالعة ، مطالعة الصحف والمجلات ، والكتب الوافدة علينا من المشرق ، ألثهم الكتب ، كتابين في اليوم من الحجم المتوسط ، من هنا كان التكوين الثقافي العام ، كذلك الفرنسية التي أخذت في دراستها ، أما الإسبانية فقد تعلمتها من الشارع ، وأصبحت أتقنها فيما بعد .

أصدقائي الذين كانوا يعلموني الفرنسية وأعلمهم العربية ، وهم من تلاميذ المدارس العصرية ، كانوا يتوفرون على كتب فرنسية . وكان يكفيني أن أرى عنوان الكتاب لأحفظه . السينايا أيضاً كنت شغوفاً بها . عنوان الفيلم بالفرنسية يظل ثابتاً في ذاكرتي . وهذا هو الأساس ، ولا أنكر أن المعرفة لا تتم إلا بالتفاعل فكل معرفة تفيد في إضاءة المعرفة الأخرى . لذلك فأنا كنت أجد ما ينفعني فيما أقرأه ، دائماً هكذا كانت الدراسة ، والمراحل الأولى من التثقيف ، فمنها ما هو تقليدي ، ومنها ما هو عصري . وابتدأت الكتابة .

م . بنيس - متى بدأت في الكتابة ، وكيف بدأت ؟

ع . كنون - في البداية كانت الكتابة على الطريقة التقليدية . أبي وعمي وجدي جميعاً كانوا يكتبون بالطريقة التقليدية ، من شرح ، وتلخيص ، ومازلت أتوفر على بعض المشاريع التي يعود البدء في إنجازها إلى مرحلة الشباب ، وهذه المرحلة التقليدية بالذات . ولي كتاب يعود هو الآخر لتلك الفترة ، وقد أنهيته . م . البكري والشعر متى بدأ ؟

ع . كنون - نعم ، الشعر كان قبل هذه الفترة التي نتحدث عنها الآن . مشروع تأليف الكتب كان لدي وأنا ابن ست عشرة سنة . أما الشعر فكان قبل هذه السن . مثلاً ، نظمت قصيدة أقول فيها عن ثورة عبد الكريم الخطابي :

لدولة الريف فضل وعزة لا تذلل .

وكره في الأعادي وثورة لا تزول .

عبد الكريم أمير بشعبيها مستقل .

هذا قلته وأنا ابن اثنتي عشرة سنة . صغير ، صغير جداً . لكن يمكن ذكر أن ما كتبه آنذاك كان على نمط الأغراض الشعرية العربية التقليدية من مدح وثناء وغزل . كتبت كثيراً ، وتبين لي أن هذا لا معنى له . فمزقت كل ما كتبت . انتهت إلى جبران خليل جبران . بدأت أنأثر به .

م . بنيس - إذا سمحت سنعود إلى جبران فيما بعد . وما يهمني الآن هو التالي : نعلم أن صفة « فقيه » كان معيار العلم والاعتراف بالعلم في تلك المرحلة ، وهو خريج « القرويين » بفاس أو « ابن يوسف » بمراكش . هل كان الشاعر يجزؤ على إعلان شاعريته ؟ وكيف كان المجتمع ينظر إليه ؟ خاصة ونحن نعرف الفهم السائد آنذاك لموقف القرآن من الشعر . بمعنى آخر هل يمكن الحديث عن تمجيد واحتفال بالشعر ؟

ع . كنون - يجب أن نفهم مصطلح « فقيه » فهماً تاريخياً في المغرب . كلمة « الفقيه » في المغرب تعني ما تعنيه اليوم كلمة « مثقف » . وليس الفقيه معناه أن علمه منحصر في الفقه ، ومن الاعتبار الذي كان لهذه الكلمة أنها كانت تطلق على الوزير ، تأتي « بنيقة » الوزير ، فتقول « الوزير » أو « الفقيه » . تذهب عند القاضي فتقول : « هل الفقيه هنا ؟ » وهذا استعمالان يدلان على التقدير . يكفي أن تقول لأي شخص « فقيه » حتى يكون هذا الذكر تعبيراً عن الاحترام . وقد أخطأ كثير من الكتاب والمؤرخين في استيعاب معنى هذه الكلمة في المغرب ، وهو موجود أيضاً لدى المستشرقين ، ومن هنا جاءت الحملة على المرابطين - من قبل دوزي وأمثاله ، - الذين قيل عنهم بأنهم سبب في تخلف الأندلس ، بعد سيطرتهم عليها ، لأن الفقهاء هم الذين كانوا يحكمون الدولة المرابطية . كان للمرابطين دولة العلماء لا الفقهاء . والحكم عليها بدولة الفقهاء كان من نتائج القول بأنها سبب ضياع الأدب وتخلفه في الأندلس . ويقول المراكشي صاحب كتاب « المُعجب » بأن الدم لم يُرَق في عهد المرابطين إلا في ساحة الحرب . كلمة « الفقيه » إذن ، كانت تطلق على الوزير ، والقاضي ، والعامل ، وحتى على الشاعر .

م . بنيس - ولكن لماذا لا يعلن عن الشاعر كشاعر ؟

ع . كنون - هناك نوعان من الشعراء : شاعر يجعل من الشعر مهنته . هذا تغلب عليه صفة الشاعر ، وآخر يضيف إلى الشعر إهتمامه بالعلوم . والنوع الثاني هو الذي كان سائداً في العصور الأخيرة في المغرب . فالشاعر فقيه أيضاً . ولم يكن هناك تأثير أو وجود لما ذكرت بأنه الفهم السائد لموقف القرآن من الشعر . بل ما كان هو أن الفقيه ، المشارك في العلوم ، يرتفع شأنه إذا عُرف عنه أنه ينظم الشعر . فمثلاً البلغشي كان عالماً ، قاضياً ، وشيخاً للطريقة « التيجانية » ، وله شعر تزداد به قيمته . كان غرنيط كاتباً مجوداً ، يكتب بالسجع ، وله شعر ، وهو نفسه يلقيونه بالفقيه . وأبوه فضول غرنيط ، شاعر ، وكان هو الصدر الأعظم . يبحث على الخمر في شعره ، ولا عيب في هذا . هناك عباس التازي ، المفتي الكبير في فاس آنذاك ، حضر في حفل كانت به مغنية تسمى « حديقة » . أعجب بها ، فقال :

حديقة دعت الصب المشوق إلى خلع العذار جهاراً بين جُلّاس .
أطعت فيها الهوى وما عصيت لها أمراً وإن كنت أدري فيه إفلاسي .

وكان الناس يأخذون مثل هذا الشعر على أنه مستملحات فقط ، لأن سيرة هؤلاء معروفة بالاستقامة ، ولذلك لا أحد ينقص من منزلتهم الاجتماعية . أما غير هؤلاء الشعراء من كانوا « يخلعون العذار » فموجودون .

م . البكري - نريد أن نعرفهم ونعرف وضعهم .

ع . كنون - هناك هذا النموذج بين الناس ، دون أن يكون بالضرورة شاعراً . كان الناس يقولون : فلان ، فلانة ، من أصحاب الملاح . وأنا لم أحضر هذا .

م . البكري - ربما كان هذا النوع من الشعر والأدب مقبولاً لأنه يصدر عن فقيه ، ولكن الشخص

الذي يارس مهنة الشعر وحدها ، دون غيرها ، لا أنفي وجوده ، ولكنه سيكون معذباً وفي محنة دائمة داخل المجتمع .

ع . كنون - لا . هذا غير صحيح . أعطيك مثلاً . في طنجة كان هناك شاعر يسمى عبد الله بلهاشمي ، وقد التقى به عبد الله القباچ وهو يبيء كتابه حول (مختارات من شعر العشرينيات في المغرب ، صدر سنة ١٩٢٩ في الرباط) ، وكتب عنه أنه « شبيهة أحمد » ، فانزعج لها . وكان بلهاشمي هذا يخوض في مختلف المجالات ، ومعروف بشعره الخاص في المجالس ، ولكن شعر السليقة فقط . كنا آنذاك نصارع الطريقة ، نكتب في مجلة « الشهاب » لابن باديس في الجزائر ضد عبد الحفي الكتاني ، وأحمد سكيح قاضي سطات ، وغيرهما ، وهم يكتبون في جريدة « البلاغ الجزائري » التي كان يصدرها ابن عليوة في الجزائر أيضاً ، وهو شيخ طريقة ومتعاون مع الفرنسيين . بلهاشمي نشر قصيدة في « البلاغ الجزائري » ، يهاجم فيها العصريين ، فأثى بصورة مضحكة يقول فيها « ويمشون بالدخان مثل البواخر » .

م . بنيس - ننقل الآن إلى جانب من مكانة الثقافة العربية في المغرب . هناك حالات ، نسمع عن الدروس السلفية لأبي شعيب الدكالي ومحمد بلعربي العلوي ، ولكن أفكارهما بصفة عامة غير مكتوبة فهل كان اسم محمد عبده والأفغاني يذكر في مجالسهما العلمية ؟ وإذا كان يذكران فما هي القضايا الأساسية التي كانا يركزان عليها فيما يخص فكر هذين المصلحين السلفيين ؟

ع . كنون - كانت دروسهما إصلاحية تلقى في المساجد ، وهي هنا بمعنى الإصلاح الديني في أكثرها . أولاً : كان « الحديث النبوي » قد ضعف تدريسه ، وبحكم جولة أبي شعيب الدكالي في المشرق التقى بمحدثين كبار ، وخاصة في الحجاز ، مكة والمدينة ، ومصر ، وقد عاد متشبعاً بالحديث ، وهو معروف بنبوغه وروايته ، وتركيزه تم على البدع والطرق وهذه دعوة تتصل بابن تيمية ، وابن قيم الجوزية ، وأكثر ما كان يرد في كلامه وكلام محمد بلعربي العلوي هو ابن تيمية وابن قيم . كانت حركة جمال الدين الأفغاني سياسية محضة ، وتبعه في ذلك محمد عبده أول الأمر . ولذلك لم تكن دعوة الدكالي وبلعربي العلوي مركزة على محاربة الاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي ، ووضع اللغة العربية والأدب ، لا . كانت إصلاحية دينية ، ضد الطرق . لقد عاد محمد عبده إلى الإصلاح الديني بعد مرحلته الأولى مع الأفغاني ، ولكنه يختلف كثيراً عن أبي شعيب الدكالي ، وهو اختلاف يعود أصلاً إلى طبيعة الحركة الثقافية في المشرق والمغرب معاً . لقد قام محمد عبده بالرد على من يهاجون الإسلام ، فالحملات الغربية على الإسلام من طرف المستشرقين كانت تترجم فوراً في الشرق ، وكان محمد عبده يرد على هذه الحملة ، والرد على فرح أنطون ، ومن هنا اكتسب إصلاح محمد عبده نوعية ثقافية .

م . البكري - هي مسألة ترجمة إذن .

ع . كنون - إن الترجمة في المغرب ، والاتصال بالثقافة الأجنبية عن طريق الترجمة ظل وما يزال ضعيفاً . فمن يتقنون اللغات الأجنبية في المغرب لا يترجمون إلى العربية ، لأن عريبتهم عادة ما تكون ضعيفة ، والنادر لا حكم له ، فما يأتينا مترجماً يأتينا من الشرق . أسوق حادثة بالمناسبة . قبل الاستقلال ، سنة ١٩٥٠ أو ١٩٥١ كان أحمد بلافريج معي في طنجة ولا نفترق ، ذكر لي أن هناك كتاباً مهماً حول « تاريخ الفكر الأندلسي » لبالنسيا ، فشرعنا في ترجمته نحن معاً عن الإسبانية ، وكتبنا ما يقارب مائة صفحة ، وبعد ذلك افترقنا ، وهذا ألاحظه باستمرار في المغرب . أتى بعدنا حسين مؤنس فترجمه ،

وصدر ، وهو لم يتعرف على الإسبانية إلا بعد التحاقه بمعهد الدراسات المصري في مدريد . لماذا لا نترجم ؟

فالعروبي عندنا مثلاً يكتب ، وكان من الأفضل أن يترجم أيضاً . إنه يكتب ويخطئ في التاريخ ، يتبع أخطاء الأوروبيين ، بالنسبة للمعلومات ، لا الأفكار ، ذلك شيء آخر له قيمته .

فالترجمة تميزت بها الثقافة العربية في المشرق ، ونلاحظ أثرها في طبيعة محمد عبده ، وفي التيارات الثقافية بعامه . مصر ، سوريا ، العراق ، لبنان . من هو أقل منا معرفة بالفرنسية يذهب إلى فرنسا ويحصل على الدكتوراه ، ويؤلف الكتب ، ونحن لا نفعل . أعرف باحثاً يسمى بالدكتور محمد موسى ، تخرج في الأزهر ، وسافر ضمن بعثة إلى باريس وهو لا يعرف الفرنسية ، قضى ستة أشهر في معهد اللغات فيها الدكتوراه ، وهو الآن صاحب العديد من المؤلفات حول الإسلام والفلسفة . واحد مثل هذا الباحث لا تتوفر عليه في المغرب .

م . بنيس - شوقي وحافظ توفيا في سنة واحدة (١٩٣٢) ، وهما معروفان آنذاك في المغرب ، ولكن جبران توفي هو الآخر في السنة نفسها ، فهل كان معروفاً مثل شوقي وحافظ ؟ وهل كان له التقدير نفسه ؟ وقد ذكرت سابقاً أنك كنت تقرأ لجبران ، وربما كنت قريباً منه .

ع . كنون - لا ، لم أكن قريباً منه . شوقي وحافظ كانا معروفين في المغرب ، ولكن شوقي أكثر من حافظ ، كما هو في الواقع ، فشوقي أهم من حافظ الذي عرفه الناس هنا بقصيدته عن « اللغة العربية » . لذلك أقيمت في المغرب ذكرى شوقي . أما جبران فكان أبعد من حافظ بكثير عن الوسط الثقافي المغربي . أنا الآخر حينما قرأته لم أفهمه ، المغاربة لم يكونوا يعرفونه . ولكنني واطبت على قراءته في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات ، وتأثرت به ، ولم يكن تأثر المثقفين المغاربة به ممكناً ، لأن أعماله عبارة عن مقالات ، ثم إنها ذاتية . وبرغم أنني واطبت على قراءته لم أستطع الإستمرار .

م . بنيس - هل لمسيحيته ؟ نعرف انه كان أعمق من هذا .

ع . كنون - لا . على العكس . جرجي زيدان مسيحي ، ولكنه كان مقروءاً في المغرب . رواياته ، الهلال . تاريخ التمدن الإسلامي .

م . البكري - في هذه الفترة تأسست الحركة الوطنية ، ولكن ما هي علاقتها الثقافية بالمرحلة الأولى التي كانت قد صدرت فيها صحف ؟

ع . كنون - حركتنا هي كتلة العمل الوطني التي خلقت مع تسليم بن عبد الكريم عام ١٩٢٥ في الريف . كانت حركة وطنية ، عملاً وطنياً ، وبعد ذلك ، وتأثراً بكتلة العمل الوطني السورية ، سميت بكتلة العمل الوطني . هذه الكتلة كنت أحد أعضائها . وما ينبغي التنبيه إليه ، وهو مسجل في مذكراتي ، أن الوطنية ليست فاسية ، ولا مكناسية ، ولا تطوانية ، ولا رباطية ، ولا بالأحرى طنجوية ، حركة مغربية . ماذا كان ؟ هذه نقطة مهمة . كان بعض الأفراد يشعرون بخطر الإستعمار ، وبمهارته التي أصابتنا . كانوا مَرْضَى بهذه السيطرة ، ينجلون حتى من الخروج إلى الشارع . هؤلاء الأفراد كان صدامهم يُسَمع . هذا يسمع بذاك ، وذاك يسمع بهذا ، ثم بدأوا يتكاثرون ، وبعد ذلك يجتمعون . فلم يأت القرار من شخص بعينه . حين بدأت حركة تركيا مع مصطفى كمال في عام ١٩١٨ ، في ذلك الوقت كنا موجودين ، نتحرك .

م . بنيس - كانت نموذجاً بالنسبة لكم .

ع . كنون - معلوم . مرة كنت على شاطئ طنجة ، وقد كان قلة من الناس ، فهتفت : من يغامر في هذا البحر هل يمكن أن يصل الى مصطفي كمال ؟

م . بنيس فقط حركة أتاتورك ! وثورة 1919 في مصر ؟

ع . كنون - لا ، لم يكن لها صدى ، في هذه الظروف تكونت الحركة الوطنية . وحينما قام عبد الكريم كنا في عنفوان الحركة نفسياً ، أنا شخصياً كنت أفكر كيف أعمل ؟ ، لكن كنت أرى أن طنجة صغيرة . من سيعينني في طنجة ؟ بدأنا نتعامل مع النواصر في الرباط ، والفاسي في فاس ، وداود وبنونة في تطوان . وأنداك كاتبني علال يقول لي أنا اعلق قلبي وساما على صدرك . فينبغي أن يعرف أن الحركة الوطنية لم تخلق في مكان دون مكان آخر من المغرب . وبعد المراحل الأولى من إنشاء الحركة الوطنية ، ظهرت علامات الانشقاق بين محمد بلحسن الوزاني وعلال الفاسي ، وحاولنا ألا يتم ذلك ، حاول محمد بلعربي العلوي الاصلاح بينهما ، أرسل محمد الخامس وفداً هو الآخر ، حاولنا مدة سنة أو سنتين عسى أن يلتئم الشمل ، قال علال للودف : هذه رقعة بيضاء ، وما اتفقتم فيه مع الوزاني أقبل به ، لكن بلحسن الوزاني أخذ يضع شروطاً لم يقبلوها بها .

م . البكري - تقصد أن بلحسن الوزاني كان يعتبر نفسه هو المؤهل ليكون زعيم الحركة ؟

ع . كنون - نعم . نشأت الحركة القومية على يديه . وبعد ذلك جاءت الحزبية إلى طنجة ، فتمزقت الحركة .

م . البكري - في هذا المناخ العام ، ماذا كان عليه صدى التيار العلماني في المغرب ، في العشرينيات والثلاثينيات ؟ مثلاً شمیل ، فرح أنطون ، أدیب إسحاق ؟ هل كان لهم صدى ؟

ع . كنون - لم يوجد صدى للعلمانية في المغرب . كانت هناك ظروف أخرى في الشرق . لأن هناك مسيحيين . أما المغرب فلا يوجد فيه مسيحيون .

م . بنيس - لو أردنا أن نقارن بين المثقف التقليدي ، والمثقف العصري في المغرب ، فماذا يمكن أن نقول ؟ خاصة وأنا شخصياً أقصد من هذا السؤال مفهوم المثقف التقليدي والعصري في الثلاثينيات ، وكيف انتقل هذا المفهوم إلى المرحلة الراهنة ؟ فمثلاً ، بالنسبة لكم أجد طريقة الحياة التي تعيشونها ما تزال تحتفظ بآلئ ما هو مغربي بجماله الصامت . الآن أنتم عشتُم تجربة ثلاثة أجيال في المغرب ، كيف يمكن أن تقارنوا بين المثقف التقليدي والمثقف العصري سواء في ثقافته ، أو في سلوكه ، أو في علاقته الاجتماعية ، أو في أفقه بهذا الانفتاح الذي نتحدث به في هذه الجلسة ؟

ع . كنون - المثقف المغربي التقليدي أعني به الحديث ، لأنه هو الذي يقلد أما المثقف المغربي الأصيل فليس تقليدياً . فالإنسان يجب أن يندمج معاً ليجد المثقف المغربي . كلاهما ناقص . الأصيل يحتاج لتجديد وتلقيح ، وفي تلقيح الأجناس تحسين للنوع فالتقليدي هو الذي تثقف ثقافة أخرى غير ثقافة الأجداد ، هذا شيء وضعنا كثيراً . فالمثقفون عندنا كثيرون ، وحملة الشهادات كثيرون ، لكن العطاء قليل .

المثقف بثقافة أجنبية في المغرب غريب عن أبنائه وعن أهله . وحتى إذا توفرت لديه اللغة العربية كوسيلة ، فيجب أن يلحقها بالأصيل ، حتى يقبل عليه الناس ، لأن كل دولة أو كل شعب أو كل أمة لها طابعها الخاص ، وإذا فرطت فيه لا تصبح أمة . نحن نعيش عصر تحول كبير جداً في الحياة الاجتماعية ، الفكرية ، العقائدية ، والشيء الذي كان لا يُقال ، الآن يقال بصراحة .

م . بنيس -إذا تحدثنا عن العلاقة بين المثقف التقليدي والعصري ، فنحن بطبيعة الحال لا نريد الجانب الثقافي فقط ، ولكن السلوكي والحياتي بصفة عامة . إلى أي حد لم يلعب المثقف التقليدي الدور في حوار معرفي متقدم مع الثقافة العصرية والمثقف العصري ، مما يمكن أن يلعب دوراً في إزالة هذه الهوة الموجودة بين الثقافة التقليدية العصرية ؟ بالعكس يمكن أن نقول إن بعض المثقفين ، أو بعض مظاهر الثقافة المغربية في السبعينيات ، هي نوع من الحوار أيضاً مع الثقافة التقليدية . نعم ، في بعض الحالات نوع من الحوار العنيف ، وربما يكون مبرراً لمسائل تاريخية خارجة عن إرادة الأفراد ، لأن الشباب في مرحلة يحسون بضغط تاريخي وحضاري شامل ، كما كنتم تحسون في بداية العشرينيات ، ولا أجد أي فرق وأنا أتحدث معكم بين المواقف التي يعيشها مجموعة من الشباب مثلاً ، وبين المواقف التي كنتم تعيشونها . ولكن المشكل هو أن هناك إحساساً بالفاجعة أو بالصدمة أو بالتأخر التاريخي - سُمِّه كما تشاء - ولكن هذا الإحساس فاطر عند المثقف التقليدي . بمعنى أن جانب الإحساس بالصدمة من ناحية ، الذي يجب أن يترجم معرفياً ، وبالتالي أن يدخل في حوار متقدم مع الثقافة العصرية والمثقف العصري لا نجده لدى المثقف التقليدي. هل تعتقدون أن المثقف التقليدي مقصر في هذا الجانب أم لا ؟

ع . كنون - لا زلنا نختلف حول المثقف التقليدي والعصري . اختلاف النظر أو اختلاف الاتجاه ظهر منذ أول وهلة ، مع التلاميذ الأولين لثانوية مولاي ادريس بفاس ، لأنهم هم الزهور الأولى التي أعطت الثقافة العصرية ، تليها ثانوية مولاي يوسف بالرباط . وأحسوا بهذا التخالف والتنافر بين الجانبين . منذ زمان ، وقعت محاولات للتقريب فيما بين الجانبين وتمت اجتماعات على هذا الأساس ، للحوار ، لإزالة الاختلاف ، وفي إطار هذه الاجتماعات كانت حركة التمثيل في فاس . وفي إحداها قال علال الفاسي « كل صعب على الشباب يهون » . وهو يقارن في هذه القصيدة بين الشباب في عصره وفي غير عصره . وكانت النتيجة حسنة ، بحيث مشى الركب جنباً لجنب في الحركة الوطنية ، لكن الحركة الوطنية حركة سياسية ، ثم إن هذه السياسة كانت ضد عدو مشترك ومعروف ، والمقاومة كانت ضد العدو وضد العملاء . ذهبت القافلة متحدة . في هذه الأثناء كان جانب الثقافة العصرية يتسع ويمتد باستمرار ، بإنشاء المدارس والثانويات وإرسال البعثات . وبعثاتنا كانت حرة ، لم تكن مثيلة لبعثات الشرقيين ، التي كان يصاحبها إمام ، وملاحظ تربوي . كانت بعثاتنا حرة ، ولم تكن تذهب على يد الدولة بل وحدها . مثلاً بلحسن الوزاني سافر إلى فرنسا من تلقاء نفسه .

لقد كنا في حاجة إلى ثقافة عصرية ، وما كتبه عن « القرويين » في مجلة « الرسالة » لحسن الزيات ، في أوائلها ، يؤكد هذا الموقف ، قلت : ها هي « القرويين » موجودة ، ولكننا بحاجة إلى جامعة عصرية حتى لا يذهب أبناؤنا إلى أوروبا ليتشتتوا ، ويفسدوا أخلاقهم أو يضيعوا ، ومن لا يستطيع الذهاب يبقى ضائعاً .

م . بنيس -سنتقل الآن إلى المحور الثالث وهو الممارسة الثقافية والشعرية . كانت الثقافة في المغرب بصفة عامة شفقية ، وكانت مظاهر الممارسة الثقافية تنحصر في الدروس ، سواء الخاصة أو العمومية ، التي تلقى في المساجد مثل « القرويين » ، و « ابن يوسف » ، وفروعها ، أو البيوتات ، وما يمكن أن نسماه بالبيوتات العلمية والأدبية . ثم نشأت الأندية الثقافية . هل من الممكن أن نتعرف على أجواء نشاط البيوتات أولاً ؟ ثم كيف نشأت الأندية الثقافية ، وبخاصة فكرة المسامرات مثل مسامرة عبد السلام السرغيني ، أحمد النميشي ، عبد الله بلعباس القباچ ؟ وما هو دور الفرنسيين في إنشائها ؟ ومتى نشأت ؟

وكيف قابلتها النخبة الوطنية ؟

ع . كنون - لم أفهم معنى « كانت الثقافة شفوية » .

م . بنيس - أن الأساسي فيها كان يلقي على شكل الدروس . أما الثقافة المكتوبة فلم تكن بكثافة الثقافة الشعبية نفسها .

م . البكري - يقصد بنيس أن المغاربة لا يكتبون بكثرة ، وإنما يتحدثون في الأمور فيما بينهم ، هكذا ، مشافهة . مثلاً يمكن أن نطرح موضوعاً كبيراً ونناقشه دون أن نجلس ونكتب ونؤلف فيه ، وننشر كتاباتنا .

ع . كنون - إذا كان هذا هو المعنى فهي الطريقة الوحيدة والقديمة التي كانت متبعة في الدنيا كلها ، ابتداء من اليونان ، من سقراط ومن أرسطو ومن الرواقيين . الأستاذ يقول وهم يسمعون ، وكان هذا سائداً بيننا وبين غربنا . الكتابة كانت ممكنة عند بعض الناس الذين هم نبغاء ، يكتبون في موضوع من الموضوعات ، أو إذا طرح الموضوع من جهة رسمية أو من جهة لها عطف على العلم والعلماء . فكم من الكتب وضعت باقتراح من الملك وأجيز عليها مؤلفوها . وإذا أحببت ، كتب الدراسة في المغرب هي غير كتب الدراسة في المشرق في فن واحد ، فمسألة الأطروحة ورسائل الدبلوم ، جاءت مع النظام الجديد ، ولم تكن من قبل ، فكان الطلبة يقرأون على الأساتذة ، والاساتذة منهم المؤلف ومنهم غير المؤلف ، فمثلاً المؤلف كالسيد المهدي الوزاني كان أكبر المؤلفين في كتب فنون التعليم . أحمد بلخياط كان مؤلفاً ، وكانت كتبه متداولة بين الناس .

م . البكري - كانت تطبع في المغرب ؟

ع . كنون - حينما ظهرت المطبعة ، طبعت الكتب في مطابع المغرب والمشرق . كانت المطبعة الحجرية أيام سيدي محمد ومولاي الحسن ، والمطبوعات الحسنية يضرب بها المثل في الجودة والإتقان والتصحيح ، وما يزال المثقفون يفتخرون بأنهم يقتنون كتاباً من الكتب المطبوعة في المطبعة الحسنية - المحمدية ، فهي مطبعة « بولاق » عند المصريين . بل مطبعتنا أحسن ، لأنها بالخط المغربي ، والخط غالباً ما يكون من النوع المسند ، ثم المصاحف تكتب بنوع من الخط المبسوط أو المجوهر ، وهي من أنواع الخطوط الممتازة التي يمتاز بها المغرب ، وضاعت الآن . وهذه طبعت بالآلاف . وقبل أيام جاءني ابن ادريس بلماحي بكتاب لأبيه ، وهو من علماء القرويين ، كتب تاريخ المطبوعات الفاسية ، وأوصى بأن أضع له مقدمة . ذكر في هذا الكتاب المئات من المطبوعات التي طبعت بفاس وهي كلها بالخط . إذن لا يمكن أن تقول لي بأن كل هذه كانت شفوية ، هكذا كانت الثقافة في الدنيا .

م . بنيس - وماذا عن الأندية والبيوتات الأدبية ؟

ع . كنون - أما الأنشطة في البيوتات فلم تكن موجودة . كانت العائلات العلمية تلقن أبناءها وتكون من كان يقبل منهم بذلك ، لأن بعض أبناء هذه العائلات لم يدرسوا ولم يتثقفوا . ويكُونهم الجو أيضاً ، لأن داراً بالمكنبة ليست كالدار من دونها .

م . البكري - بلغة أخرى : من الشائع وجود نوادٍ أو شبه نوادٍ أدبية ، ومسابرات في البيوت . مثلاً لقاءكم أنتم في إطار الحركة الوطنية : كنتم تجتمعون في بيت ويكون مدار الحديث إما سياسياً أو ثقافياً ، تطرح قضايا سياسية أو ثقافية ، يُقرأ الشعر وتوزع الحلوى والشاي . . .

ع . كنون - هناك بيوتات علمية يتسلسل فيها العلم لكون الابن يفتح عينيه على الكتب ، وعلى

أبيه يكتب ، ويعلمه الخط الجيد . هناك أشخاص يرتادون بيوت العلماء . أما أن نقول إنه كانت هناك نوادٍ في البيوت ، فهذا لم يوجد .

م . البكري - ما هي أشهر العائلات العلمية التي كانت في فاس آنذاك ؟

ع . كنون - أشهر العائلات هي بنسودة ، الفاسي ، العراقي ، بلحاج ، هذه كلها عائلات علماء ، فيهم علماء من ثلاثة قرون ، قرنين ، قرن واحد ، وأولادهم يقولون « ابن المعلم يكون نصف معلم » ، وكذلك ابن العالم فهو يعرف شرح الأزهري على الأجرومية ، شرح منيار على ابن عاشر ، شرح المكودي على الألفية ، ولهذا يكبر وهو ذو خبرة ، ويكون أحسن من الأطفال الآخرين . والجديد هو النوادي ، نادي المسامرات حين ظهر لم يكن معروفاً عند الناس . انا أعتقد - وليت لي معلومات مضبوطة - أن الفرنسيين ، ولاسيما المستشرقين منهم ، كانوا يتصلون بعلمائنا ، مثل النميشي (كاتب جريدة « السعادة ») ، وعبد السلام السرغيني ، والفقيه بلعربي بصفتها قاضيين كانا يتصلان بالمراقب . كان لدى الفرنسيين ما يسمى بالسياسة الأهلية ، وضمناها وجد هذا النادي وغيره ، ونشاطه محصور بين المغاربة والفرنسيين في غير سياسة الدولة ، النظام والحماية . وهذه هي التي قامت الوطنية ضدها . والأشخاص الذين ساهموا من المغاربة في أنشطة النادي لم يكونوا وطنيين ولا خائنين . في المدرسة الإدريسية كانوا أقاموا نادياً تتم فيه محاضرة كل ستة أو سبعة أشهر . ثم توقف نشاطه قبل الحرب العالمية الثانية ، ولما حلت الحرب العالمية أوصوا للعلماء والمثقفين الكبار ، الذين هم في أطر الوظائف ، بالقيام بمحاضرات لمناصرة الدولة الفرنسية ، وكانت هذه المحاضرات تذاع في إذاعة الرباط ، وكان الراديو ما يزال حديث العهد ، حتى عبد الحفي الكتاني قدم هو الآخر محاضرة ، وهم كثيرون .

م . بنيس - ما هو موقف الحركة الوطنية من هذه الأندية ؟

ع . كنون - كان الناس ضد هذه المحاضرات .

م . البكري - كيف كنتم أنتم ، بصفتكم مثقفين وأدباء وشعراء وساسة وطنيين ، تنظمون نشاطكم

الثقافي ؟

ع . كنون - حين دخل الأسبان طنجة ، رغبتنا في تكوين نادٍ ثقافي ، وكانت لدينا وسائل خاصة . ذهبنا واكثرنا محلاً ، وعلقتنا لافتة ، واستدعينا الناس ، وجلسنا في النادي . قلنا الإسبان يظهرون تفتحاً في تطوان ، هم فرحون بأن تكون طنجة قد انضمت لهم . ولكنهم عكس ذلك . قضينا ثمانية أو عشرة أيام ، فأرسلوا في طلبنا . قالوا النادي ليس هذا وقته ، وأغلقوه ، ولما كتبت مقالة « أسد علي وفي الحروب نعام » عن الإسبان حاكموني .

م . بنيس - اعتقلوك ؟

ع . كنون - لا ، ذهب الطريس وقال للمقيم أنا أدخل السجن عوضه . لأن العلماء والوطنيين سيقومون ضدك .

الجمعيات الوطنية هي الكتلة ، ثم تطورت إلى الحزب الوطني والحركة القومية أو حزب الشورى ، ثم إلى حزب الشورى والاستقلال ، ثم الوحدة المغربية هنا ، والإصلاح . . . هذه شُعبٌ تجتمع أسبوعياً في مختلف أنحاء البلاد . في كل حي توجد شعبة ، ويكون منشور ثم يطبع على « الستانسل » ، ويُعطى للمكلف فيذهب إلى تلك الشعبة ، ثم يقرأ المشروع على تلك الجماعة ، ويكون من بينها العامة ، يحرضهم على ما يمكن أن يكون موقفاً ، بالنسبة للناس أو السلطة . وأحياناً تُلقى دروس في المساجد ،

منها دروس غلال الفاسي ، الناصري ، دروسي ، دروس الفقيه الطنجي بالنسبة لحزب الإصلاح ، ودروس عبد الهادي الشرايبي بالنسبة لحزب الشورى . وتُلقي هذه الدروس للتوعية الوطنية . هؤلاء كانوا في المساجد ، والاجتماعات الخاصة ، وفي المناسبات الثقافية ، كذكرى شوقي وذكرى المتنبي ، وزيارة شكيب أرسلان لتطوان و طنجة .

م . بنيس - في هذه الفترة تمت زيارة فرقة وهي للمسرح .

ع . كنون - وُجد عندنا المسرح في طنجة قبل زيارة يوسف وهي . أخرجنا مسرحية صلاح الدين الأيوبي وغيرها .

م . بنيس - ولكن ألم تكونوا في هذا متأثرين بالحركة المسرحية في المشرق ؟

ع . كنون - كنا نسمع عنها ، ولم نذهب إلى هناك . في طنجة كانت مسرحيات الأجانب ، وكنا نشاهدها ، في طنجة مسرح سرفانطيس ، وكانت فرق أجنبية تعرض مسرحياتها . مثلنا صلاح الدين ، ومثنا « عطيل » لشكسبير . أتينا بالملابس من جبل طارق بعد أن أرسلنا من اكترها من هناك ، وذلك لوجود مسرح هناك . وأتينا كذلك بملابس أنجليزية .

م . البكري - هل كنت من الممثلين أم لا ؟

ع . كنون - لا ، أنا كنت من الملقين ، أصلح للممثلين اللغة ، أفتح العروض بالخطبة . وكتبت نشيداً للفرقة .

فها بنا يا شباب العلا
ونحي مآثر أسلافنا
إلى المجد نبدوله بسبب .
ونقضي لأوطاننا ما وجب .

م . البكري - هل كان لكم دور في استقدام شكيب أرسلان ؟

ع . كنون - لا ، هو الذي أتى . كان في الأندلس . وقد جاء إليها لأنه كان يكتب « الحلل السندسية » . ولما وصل إلى هنا نزل ، واتصل بالحاج ادريس الحريشي . الحركة الوطنية في طنجة كانت ضعيفة ، ليس لديها ما تستقبل به شكيب أرسلان . ولكننا التقينا به .

م . بنيس - ماذا كانت إفادته لكم ؟

ع . كنون - نصحن بالتوقف عن الحملة على الطرق والطرقية التي كنا نقوم بها ضد عبد الحكي الكتاني ، و الدرقاوي ، في بني زروال ، وعلى الوزاني ، وغيرهم . قال لنا إن هذا غير مفيد ، أنتم تركتم العدو واشتغلتم ببعضكم بعض . خلق بينكم عدا ، والطرقيون كلهم ضدكم ، والإستعمار يحرضهم عليكم . والآن عليكم أن توقفوا نهائيا الحملة على الزوايا والطرقين ، وتهتموا بالعدو الحقيقي . هذه كانت من نصائحه المهمة جداً ، وكُنّا قبلها إلا بلحسن الوزاني الذي كان سياسياً . بقي متشبهاً بموقفه ضد الطرقية . أما غلال الفاسي ، وبلفريج ، والناصري ، وداود ، فقد قبلوا بموقفه .

م . البكري - ألم يكن قد اتصل به عبد الحكي الكتاني ؟

ع . كنون - لا . عبد الحكي الكتاني كان قد اتصل به مرة برسالة ، فاستغلها ، ولما عرفه أرسلان على حقيقته كتب « لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم » . تعرض فيه لعبد الحكي الكتاني ، والمقري . قال إن المقري يقوم بالليل للصلاة ، ويصلي الفجر ، ولا يقول للأجنبي لا . كان لهذا الكتاب تأثير كبير في الأوساط المغربية .

م . بنيس - بالنسبة لكم ، شخصياً ، إنصب إهتمامكم على العمل الثقافي ، هل هذا يعود

لوجودكم في طنجة ، أم لاختيار واضح ؟

ع . كنون - أنا لم أنقطع للعمل الثقافي ، كنت دائم الحضور في الميدان السياسي ، وحتى الآن . لكن عملي السياسي محلي وعام ، وتطور إلى أن صار ذا طابع عربي وإسلامي . وحين كتبت رسالة احتجاج إلى « نوكيس » على منع كتابي « النبوغ المغربي » ، وقد مُنح بقرار عسكري معروف ومذكور في مقدمة الكتاب ، أجباني بأن تهمني هي كوني عنصر اتصال بين وطني الشمال والجنوب . ولو كنت منقطعا للحياة الثقافية لأعطيت أكثر ما أعطيت في الجانب الثقافي . لأن الحركة السياسية تأخذ مني وقتا كبيراً . وظلت الناحية الثقافية ثانوية بالنسبة لي ، نوعاً من الولع ، والطموح الفكري هو الذي دفعني للاتصال بها . ولم أقم في الحركة الثقافية بها لم أشعر به ضرورياً . كذلك مرحلة الحركة الوطنية . وكان المختار السوسي يقول لي « عَمَلِيَّتِي مِنِّنا النَّفْسِ » (أنت حرصت على العمل) . حينما كتبت مقالة « أسد علي وفي الحروب نعامة » حوكت . كنت أحاكم باستمرار ، صادروا جواز سفري سنة ١٩٣٠ ولم أستردّه إلا سنة ١٩٤٧ .

م . البكري - طبعاً ، مع الاعتراف بأنه كانت لكم مساهمة غنية وافرة ورئيسية في صحافة الحركة الوطنية منذ ١٩٣٣ .

ع . كنون - منذ « الأطلس » . وقبلها كنا نكتب في جرائد مثل « إظهار الحق » ، وفي « السعادة » لعدم وجود منابر أخرى . كتبت حول الأدب المغربي في « السعادة » ، وحول بعض الشعراء . م . البكري - ولكن كيف كانت الكتابة في صحف استعمارية مثل « السعادة » تفهم في الوسط الثقافي آنذاك ؟

ع . كنون - صالح ميسة أنشأ مجلة « المغرب » . كتبت فيها ومحمد بلعباس القباج ، كما كنا نرسل بكتاباتنا إلى الجزائر وتونس . وشاركت أنا في تونس ، وفي الجزائر عند الشيخ ابن باديس ، ولم يكن لدينا متنفس . وكان الجميع يفهم هذا الوضع . المهم هو ما نكتب لا أين نكتب . م . البكري - الخط الرابط في هذا الهم الثقافي ، وفي كل ما كتبت تنشره ، هو التركيز على أعلام مغاربة . هذا إلى جانب القضايا العامة ، وشؤون الأدب المغربي . ع . كنون - كان الأعلام المغاربة مجهولين ، لا خارج المغرب ، بل داخله أيضاً ، ومن بين هؤلاء الأعلام من كنت أجهله أنا الآخر .

قرأت « تاريخ الأدب العربي » للزيات ، وكتاب « تاريخ الأدب العربي الوسيط » لاسكندري ، وقرأت « تاريخ الأدب العربي » لجرجي زيدان ، وكتاب مصطفى صادق الرافعي . ولم أكن أجد فيها سطوراً واحداً عن المغرب والمغاربة . هذه واحدة . كان في تونس شخص يسمى زين العابدين السنوسي ، صديقي ، كتب « أدب وأدباء تونس » . الجزائر كتب عنها عصمان الكعكا كتاباً صغيراً في خمسين أو ستين صفحة ، مع العلم أنه كان في الجزائر شخصيات مهمة آنذاك . شرعت أبحث عن المغاربة وأنا ابن الخامسة عشرة سنة فبدأت أعر في الكتب ، في الكنائش ، في المحافظ ، على معلومات ، وما أجده أحتفظ به ، ووضعت محفظة فيها ما يسمى بالجزايات . حين أجد شيئاً اكتبه وأضعه فيها . تجمع لدي ما يمكن أن أختار منه ، قلت الآن أكتب « النبوغ المغربي » .

م . بنيس - إذن بدأت في الكتابة .

ع . كنون . بدأت أكتب . وملكة الانشاء لم تكن قوية لدي كتبت الإنشاء مسجّعا . فلا أشعر

بنفسي إلا وقد كتبت صفحة وهي مسجعة ، وهكذا حتى ظهر الكتاب في جزأين ، وعمرى ٢٥ و ٢٧ سنة ، وطبعته في تطوان ، بعد ذلك طبعته الطبعة الثانية ، وقد أصبحت لدي معلومات ووثائق أكثر . أعدت طبعه في ١٢٠٠ صفحة وفي قالب جديد . ولا وجود الآن لكتاب في العالم العربى يُكتب حول الأدب العربى دون أن يُذكر فيه المغرب ، ويُذكر فيه ثلاثة أو أربعة أو خمسة شعراء .

م . بنيس . ما هي مفعولات هذا الكتاب عند صدوره في المغرب ؟ نحن عرفنا موقف الفرنسيين ، ولكن ما هو موقف المغاربة ؟

ع . كنون - المغاربة تلقوه بلهفة ، يأتون عندي من سوس يطلبون مني الكتاب ، وكنت أخجل . كان يأتيني الرجل وهو في حاجة إلى خمس نسخ ، كنت أبيع بـ ٣٥ فرنكاً ، وأخجل أن أتسلم ثمنه . الطبعة الأولى ذهبت مجاناً لأنهم منعوها ، مدير التعليم عندما يحل العام الدراسي يشتري مني مائة نسخة ويوزعها ، ومن جملة الأمور التي ذكرها « نوكيس » ، لما اتفقنا سنة ١٩٠٤ ، تكلفت كل دولة بتمدين وتحضير البلاد . حقق الأنجليز في مصر كذا وكذا ، ونحن يجب أن تظهر أعمالنا هنا . فكتابك كان المفروض ألا يخرج عند الإسبان ، ولكن أن يظهر بالرباط ، وهذه أسباب المنع ، عليك الآن أن تأتي بالكتاب إلى الرباط ، ونضع له غلافاً آخر ، ونقول بأنه طبع في الرباط . فيوزع ويُرفع المنع وجوابي كان هو أنني لما أردت طبع الكتاب أرسلته إلى فاس أولاً ، فطلبوا مني قيمة لكل ملزمة (٨ صفحات) ٢٥٠ فرنكاً .

م . بنيس - ما قيمة ٢٥٠ فرنك الآن ؟

ع . كنون ، أكثر من ٥٠٠ درهم . في الرباط طلبوا مني ٣٥٠ فرنكاً ، في تطوان طلبوا مني ما يعادل ١٠٠ فرنك ، بالعملة الإسبانية ، بالإضافة إلى المعاملة الخاصة ، لأن أصحاب المطبعة يعرفونني ، فهي مطبعة وطنية ، يملكها الحاج عبد السلام بنونة ومحمد داوود ، وهكذا طبع .

م . بنيس - حركة الطبع هي جزء هام من الممارسة الثقافية الجديدة في المغرب . الحديث ، هل يمكن أن نعرف عنها بعض العلامات الدالة في تلك المرحلة وقد تعرضتم إلى بعض هذه العلامات من خلال مصاعب وأثيان طبع كتابكم « النبوغ المغربي » ؟ كيف كان يتعامل المثقفون ورجال المال مع مشروع المطبعة ؟ لقد ظلت أيضاً حركة الطبع محصورة في المغرب ، ما هو سبب ذلك في رأيك ؟

ع . كنون - حركة الطباعة كما تعلمون ركن أساسي في قضية الثقافة ونشرها . الطباعة عندنا في المغرب تأخرت كثيراً . أجدادنا كانوا أحسن حظاً منا وأكثر فهماً منا لأهمية الطباعة . فلما ظهرت الطباعة الحجرية قاموا بها ، فنشرت ثروة عظيمة من الكتب المغربية ، تاريخية ، وأدبية ، وفكرية ، ولغوية ، أدخل المطبعة شخص يدعى أحمد اليميني بفاس ، ثم اشتراها مولاي حفيظ وطبع بها بعض الكتب . ومعروف أن مولاي حفيظ طبع كتباً كبيرة وباعها للشرق مجلدات . كما كان عنده وكيل في مصر وهو بنشقرون . بعد الحماية كانت مطابع منها مطبعة السعادة ، وفي تطوان كانت مطبعة الدولة التي كانت تطبع جريدة « الاصلاح » ، وهي رديفة « السعادة » عند الفرنسيين . ومرة اتفقنا أنا والحاج عبد السلام بنونة والسيد داوود على النشر في جريدة « الاصلاح » . جاءنا أن صاحبها الدحداح ، وهو لبناني ، وضعه الإسبان مسؤولاً عنها ، كما عين الفرنسيون وديع حداد في « السعادة » . قال لنا الدحداح : أنتم لا تكتبون ، والجريدة أمامكم . قلنا إن الجريدة استثمارية . قال : الجريدة مفتوحة أمامكم فكتبوا ما تريدون ، وقال انتقدوا الحماية واشتموا حتى الحياة ، ونحن ننشرها ، فاتفقنا نحن الثلاثة على الكتابة فيها ، وفعلاً كتبنا

في « الإصلاح » بعد هذا الاتفاق .

كنا بحاجة إلى أن ننشر ولا نجد أين . ظهرت مطبعة فاس التجارية وكان المسؤول عنها هو عبد العزيز بوطالب الذي قتله الفرنسيون ، وهناك أيضاً مطبعة بوعباد ، بالإضافة إلى مطبعة الرايس الموجودة منذ ما قبل الحماية ، وهي المطابع الحجرية ، ثم اتفقت الحركة الوطنية في تطوان . الحاج عبد السلام بنونة ، والفقيه داوود مع غيرهما ، وأتوا بمطبعة لكن ، على العموم ، الطباعة كانت ما تزال متأخرة عندنا في المغرب . وكما بدأت بقيت ، والسبب في ذلك هو ضعف الثقافة على العموم ، وعمال المطبعة هم من اقل العمال المؤهلين لهذه الصناعة . فمجهود المؤلف أو الناشر لا يساعد على انتشار الطباعة ، ويظهر أننا لم نتهياً بعد لنكون منتجين للفكر ، أو مصدرين له .

م . بنيس - ولكن أعتقد ، في هذه النقطة ، وبحسب احتكاكي منذ ١٤ سنة على الأقل بالمطابع ، في كل من فاس والرباط والدار البيضاء ، أن رؤوس الأموال المغربية لم تكن تعطي أية أهمية للطباعة ، وفي السنوات الأخيرة فقط - نظراً لطبع الكتاب المغربي المدرسي واتساع الإدارات ، وكذلك المجلات والكتب ، هي التي دفعت نسبياً لوجود بعض المطابع ، . ولكن حتى الساعة يصعب القول إن هناك نوعاً من الاختيار بالنسبة للكاتب المغربي بين المطابع . فهو لا يجد هذه المطابع حتى يختار .

ع . كنون . هذه المطابع التي ظهرت عندنا إما رسمية ، وإما لشركات تجارية ، والكتاب المضمون الرواج هو الكتاب المدرسي . فنحن إن لم تكن لدينا صناعة طباعية مهمة جداً ، فلن نخرج من ورطتنا هذه . وعلى المغرب أن يكون بلداً متقدماً . جاء الجزائريون والتونسيون وحلوا المشكلة بإنشاء شركات حكومية للنشر ، تنشر وتبيع بثمان منخفض ، لأن الطبع يقام بثمان باهظ ، وهذا ما يسمح للكتاب والشعراء كي يصدروا كتبهم . أما نحن ، إن بقينا هكذا فإننا سنظل في المؤخرة . يُنشر كتابنا في الخارج ويلقى رواجاً . الكتب التي تطبع في مطبعة فضالة في المحمدية ، وهي تابعة لوزارة الأوقاف ، ثمنها مرتفع ويصل إلى ٧٠ درهماً .

م . البكري . هؤلاء لا تعنيهم الثقافة ، مهمهم هو التجارة والمال .

ع . كنون . ينقصنا في المغرب شيان : الطباعة التي لا تتوفر عليها ، وجريدة مغربية تتوجه للشعب المغربي ككل .

م . بنيس . كيف تفسر عدم وجود جريدة مغربية تتوجه للجميع ؟ .

ع . كنون . نحن عندنا جرائد متممة ، قللتها لعلال نفسه . لما ذهب وفدنا إلى سويسرا للعمل ، جاء البعض يقول نحن كنا رسميين ، وجاء البعض الآخر يقول نحن كنا رسميين . إذن يجب أن تكون هناك جريدة لتقول لنا من هم الرسميون ، لأن « العلم » قالت إن أصحابنا هم الرسميون ، وجريدة « المحرر » قالت إن أصحابنا هم الذين قبلوا ، وهم الرسميون . نحن بحاجة لجريدة تكون لنا جميعاً ، ليست مع هذا أو ذاك . نحتاج لجريدة تكتسح الميدان .

م . البكري . هذه السنة أثير مشكل الصحافة الأجنبية في المغرب ، ما هو موقفكم ؟

ع . كنون . هذا موقف موسمي . مترتب على قرائنا بلغة أجنبية ، ولا يمس الصحافة العربية .

م . بنيس . ولكن ربما تدخل صحيفة « الشرق الأوسط » ضمنها ، وهناك من يقول بانها ستصبح في المغرب إلى جانب صحف أخرى فرنسية .

ع . كنون . « الشرق الأوسط » صحيفة واحدة ، الصحافة الأجنبية تغزونا لأن القراء موجودون .

م . بنيس . ولكن لا يمكن - في اعتقادي - أن نكون ، مهما كان الوضع ، أن نعامل الثقافة بالمفهوم الواسع ، حتى في إطار الصحافة ، معاملة السلع الاستهلاكية الأخرى . فمهما كان الوضع ، فهذا مشجع على تطوير الثقافة في المغرب ، إذا أردنا أن ننافس الخارج ، فيجب علينا أن ننافس في الإنتاج ، وفي الدفاع عن حرية الصحافة ، وليس بمنع ما هو غير مغربي من الدخول إلى المغرب .

ع . كنون . هذا ما أقوله ، ثم لو كان لدينا الانتاج الذي يكفي . ما دام هذا غير موجود ، فإن القراء باللغة الأجنبية يوجدون في المغرب بدرجة ليست موجودة لدى أي دولة أوروبية . مثلاً الانجليزي يقرأ الألمانية في حدود . ونحن لدينا العكس ، أنظر كم تستهلك بلادنا من كتب أجنبية للمؤلف الأجنبي ، والناشر الأجنبي ، والمكتبة الأجنبية ؟

م . بنيس . هناك جانب آخر من الممارسة الثقافية في المغرب ، وهو الكتابة . هناك قانون استخلصته من قراءاتي لبعض المظاهر الثقافية في المغرب ، وهو الانقطاع عن ممارسة الكتابة . ويتجلى من خلال ثلاث حالات . أما الحالة الأولى فهي توقف بعض الكتاب عن الاستمرار ، وهو توقف نهائي ، ثانياً : تغيير اتجاه العمل الثقافي ، وبالتالي الكتابة من مجال إلى مجال آخر ، وأخيراً الاستمرار في الإنتاج دون الاستمرار في فاعلية الكتابة . فيمكن للكاتب أن يظل يكتب ، ولكن ما كتبه لا قيمة له . فالثقافة لا تطور علاقتها بالتطور المعرفي على الصعيد الإنساني . لا شك أنكم فكرتم أكثر من مرة في هذه الحالات . كيف تنظرون إلى هذه المسألة ؟

ع . كنون . هذه القضية ذات اتصال بما تكلمنا عنه من حيث التكوين والتثقيف وما إلى ذلك . فالكاتب الذي يكتب مرة وينقطع ، فإنه ترامي على الكتابة ولم يكن مؤهلاً لها . ولذلك يرجع إلى أصله . من يكتب وينوع ، إذا كان هناك انقطاع عما كتبه أولاً ، نحتاج حالته لتفسير خاص . فإذا كان يكتب على أساس التنوع ، فهذه ظاهرة معروفة عندنا في العالم العربي من قديم ، فالمؤلفون والكتاب كانوا يكتبون في عدة موضوعات وهم موجودون ، وهي تعود لمفهوم العالم الموسوعي الذي يكتب في عدة مجالات ، ويسد فراغاً في عدد من الموضوعات .

م . البكري - كنتم من أبرز من دعوا إلى التجديد في الشعر والأدب واللغة والثقافة والمجتمع . هل يمكن أن نعرف الحدود التي كنتم تضعونها للتجديد ، بمعنى هل هو تجديد يتبع نمودجا معيناً ، مثلاً الشرق ، أم تجديد لا نهائي ؟

ع . كنون . قلت لكم ، منذ بداية عملي شعرت بأن ما كنت بدأت به في الكتابة هو مجرد تكرار واستنساخ لغيري . وشرعت أفكر كيف يمكن أن أضيف شيئاً . إذ من المفروض أن أعطي أنا الآخر . المبدأ كان عندي هو عدم التقليد ، يعني أن لا أكرر غيري . عدم التكرار هو ألا أقلد . « إذا كفيتم فاكتفوا » ، إذا وجدت من يقوم بشيء ما لا أقوم به أنا . فالتجديد الذي أحسست به في الشعر هو تجديد محدود لكنه ليس صورة مما عند غيري . ولم أكن متهاذياً في الشعر كثيراً لأن من يشتغل بالكتابة والبحث لا يبقى له الوقت الكافي للشعر . زيادة على أن والدي لم يكن ينهاني عن الشعر ، ولكن يشجعي عليه ، بقي لي النشر . أكتب مقالات وأحرص على أن يكون البحث موضوعياً ، طريفاً وواضحاً . والطرافة والوضوح هما نتيجة فهم الموضوع . فلن تجد لدي فكرة غامضة أو غير مفهومة المفهوم يعجب الناس وكذلك الظريف ، وأظن أن لهما صلة بالتجديد .

م . بنيس . ولكن هل لهذا التجديد حدود كنتم تتصورونها ، أم أن ليس للتجديد حدود ؟

ع . كنون . التجديد يتبع حياة الإنسان . مثلاً في الدين يوجد تجديد ، ولم يتوقف مرة .
 م . بنيس . نستغرب ونحن نعرف أنك لم تناهض الشعر المعاصر في المغرب ، على عكس ما وقع فيه العقاد مثلاً ، بل إنك لم تكن ضد أي تجديد في الثقافة المغربية في جميع مراحلها التحديثية . كيف تفسر لنا هذا التآلف بين التقليد والتجديد في قناعتك ؟

ع . كنون : هذا مفسر طبيعياً ، أنا من طلاب التجديد ، من طلاب التغيير ، من طلاب الإبداع ، وأنا نفسي في الشعر قبلت التفعيلة ، وعندي نماذج فيها ، اختلف مع الآخرين في كوني لا أفهم أغراضهم في بعض الأحيان . ولكن هذا لا يجعلني أن أكون ضدهم . وقد قلت لك مرة بأن عليك القيام بكتابة مقدمة لدواوينك لأنك لا تكتبها لنفسك وحدك . بل لجميع القراء ، ولهم الحق في أن يفهموا . وقد تعرفت على عدد من الأوزان الشعرية لدى أصحابنا في الأندلس الذين قاموا بها لم يقم به الآن الشعراء المحدثون . آلاف الأوزان كانت عندهم . لكن ما بقي منها هو الصالح للبقاء . هناك من كسروا وحدة البيت ، ووضعوا لكل بيت قافية . هذا لا يمكن إنكاره ، لأنه واقع ، ومن المفروض أن يكون في هذا العصر .

م . البكري - كيف تنظر إلى التجديد في الشعر المغربي بعد الاستقلال ؟ هل يسير في هذا الأفق الإنساني الذي كنت تتحدث عنه في الأربعينيات والخمسينيات ، ترى أن الشعر الذي يُعَلَى من المهمة الوطنية ، ليس هو الشعر وإنما هو ضرورة تاريخية ؟

ع . كنون . كنت أقول لمركادر ، صاحبة مجلة « المعتمد » ، نحن مشغولون بالمعركة الوطنية ، والشعر الإنساني سيأتي وقته بعد الاستقلال . لم يكن عندنا في المغرب العربي شوقي أو الرصافي أو نازك أو السياب . التقينا بالشعر دفعة واحدة ، ولا يمكننا بهذا أن نجيد . ولهذا ، ليس عندنا في المغرب شاعر المغرب . مثلاً الجزائر يمكن أن تقول بالنسبة لما كان قنطرة للتجديد ، لديها محمد بلعيد ، قصيدته ذات ألفاظ متخيرة ، وتحس فيها بنخوة شاعر يتكلم . وهذا لا يوجد عندنا . والشابي ، برغم أنه لم يقد المعركة في تونس ، فهو الآن شاعرها ، وحقيقة الشابي أنه أعطيته قيمة أكثر ما يستحق . هل يمكن أن نقول ان الحلوي شاعر المغرب ؟ هذا غير ممكن . شاعر دون رسالة . شعره موزون ، لغته نقية إلى حد ما ، ولكن في حدود ضيقة . علال الفاسي توزع بين عديد من المجالات ، كتب شعراً اجتماعياً وإنسانياً ، ولكن قلبه غير متجانس .

م . بنيس - ما هو السبب في انعدام وجود شاعر المغرب في نظرك ؟

ع . كنون . لم تنتشر اللغة العربية عندنا انتشاراً واسعاً في العصر الحديث . هي موجودة ، ولسنا فقراء فيها . نحن نحتاج للمحتوى الذي سنؤديه للغة العربية . العربية موجودة ، ولكن الاستمرار والممارسة غير موجودين . ابتغى حسن الطريق أن يكون شاعراً ، ولكنه لم يحقق شيئاً ، أحمد عبد السلام البقالي ، هو الآخر أراد دون أن يصل ، الشاعر الذي عندنا هو شاعر مراكش ، شاعر الحمراء ، لكن كلامه مفكك ولا موضوعات له . كان يريد أن يكون شاعر الخمرات وهذا أيضاً لم يتحقق . وما قلته يتعلق بشعر النهضة والشعر الرومانطيسي ، أما الشعر الحديث ، فلست قادراً أن أصدر بشأنه حكماً ، هل أصحابه موجودون أم غير موجودين ؟

م . البكري - هناك تقليدي تاريخي في حكم المشاركة على المغاربة يتلخص في « هذه بضاعتنا ردت إلينا » ، إلى أي حد هي صحيحة ؟ وكيف انعكست في العصر الحديث ؟

ع . كنون . هذا كلام صاحب بن عباد . آنذاك كانت الأندلس في طور التكوين (القرن الثالث) ، وكانت تتمنى أن تبدأ في العطاء . من بعد ذلك أعطت . أما المغرب فقد كان دائماً مبخوس الحظ من هذه الناحية . شعراؤه قليلون ، وأعمالهم غير موجودة . فالمغرب كقطر ساهم في الحركة الفكرية والأدبية ، العربية أو الإسلامية ، بنصيب لا بأس به ، إذا وضعناه في موازنة مع أقطار عربية أخرى ، باستثناء العصور الثلاثة الأولى التي كانت عصور المسلمين بأكملهم مشرقاً ومغرباً . نحن كذلك ساهمنا فيها . حين كان الفقيه أو العالم أو الأديب يمد عينه من المدينة المنورة إلى طنجة ، أو بغداد ، أو الأندلس ، يرى أن هذه البلاد كلها مملكته . ولكن هذا لم يستمر . فنحن في المغرب ، أو في تونس أو الجزائر ، كنا في المؤخرة وما نزال ، ولم نرافق الجماعة بعد . ولكن في العصر الذي كنا فيه أمة واحدة ، لم يكن لمصر شاعرها . . فأبو تمام أو البحتري أو مالك بن أنس ، لا يمكن أن نقول عنهم إنهم عراقيون أو حجازيون أو غير ذلك . كل هذا تغير .

م . بنيس - تجدد النقاش حول هذه النقطة في بداية العشرينيات في المغرب ، وهو متجدد باستمرار .

ع . كنون . نعم تجدد هذا كثيراً في العصر الحديث ، وقبل شهور فقط قام عبد المعطي حجازي بنقد غير موضوعي للشاعر المغربي اليوسي ، فاضطرت للرد عليه ، وكنت أنتظر أن يدافع كتاب مغاربة آخرون عن اليوسي ، ولكني وجدته وحيداً ، أنا الذي أرد ، أما الآخرون فيكتفون برؤية ما يحدث دون أن يتدخلوا ولست أدري كيف أفسر هذا . هذه مصيبة تحاول أن تحجر السفينة الى الماء ، فإذا بآخرين يثقلونها بالأحجار .

م . البكري - أنت الكاتب المغربي الوحيد الذي استقبلك معهد الدراسات العليا التابع للجامعة العربية في مصر . هل يمكن أن تقدم لنا بعض التفاصيل ؟

ع . كنون . معهد الدراسات اتصل بي مديره الأول شفيق غربال . طلب مني أن ألقى محاضرات ، فكان جوابي أي لا أشتغل بالأدب الحديث . بعد ذلك كتب لي بهذا الشأن الدكتور طه حسين الذي تولى إدارة المعهد ، وطلب مني أن تكون محاضراتي عن أدب المغرب . والمشاركة بعامة يقصدون به المغرب العربي ، وألح عليّ فأجبتة بأن لا يمكن أن أنطوع لإلقاء محاضرات عن الأدب العربي الحديث في المغرب العربي ، فلم يأتني جواب في الأمر . تولى عبد الرحمن البزاز العراقي إدارة المعهد ، فلما اتصل بي في مصر اقترح عليّ ، بإلحاح مرة أخرى ، فأشرت عليه بالاتصال بمحمد الفاسي . وفعلاً ذهب ولكنه قدم محاضرتين فقط لهما طابع معلومات عامة عن المغرب جغرافياً واقتصادياً. اتصلوا بي مرة أخرى فاقترحت محمد ابن تاويت ولكنه هو الآخر لم يفعل ، بعد ذلك اقتنعت بضرورة الاستجابة . وهنا اعتمدت على ما لدي من وثائق صحفية لأن الكتب نادرة بل كتب الأدب المغربي غير موجودة ، ولم أكتب أحداً ، لأنني أعرف بأن من تكتبه لا يجيب . وفصلت محاضراتي بحسب الموضوعات التي أتناول من خلالها تاريخ المغرب الحديث ، وتطور الأدب من شعر ومقالة وقصة ومسرح . هكذا ابتعدت عن فكرة تقديم الشخصيات الثقافية ، كما ابتعدت عن طلب المساعدة . فهذا الطلب لا يستجاب .

م . البكري - كنت تعرف أنك إذا كتبت لأحد فلن يجيبك ؟

ع . كنون - نعم. كان القباچ يحكي لي عن مراسلة الشعراء والمثقة التي عاناها وهو يجمع مواد كتابه عن « الأدب العربي في المغرب الأقصى » (١٩٢٩) . وحين أُلقيت هذه المحاضرات ، كان لها صدى

هناك ، ونشرت في مطبوعات المعهد ، ثم نُشرت ثانية مع مقدمة لإسحاق حسيني . ونشرت هنا في المغرب بعد ذلك .

م . بنيس - لا شك أن المؤرخ يغفل كثيراً من المعطيات وهو يؤرخ لحقبة تاريخية أو اجتماعية أو سياسية أو ثقافية . وهناك الآن في المغرب حركة أكاديمية وغير أكاديمية لمحاولة التأريخ للحركة الثقافية في المرحلة الاستعمارية . ما هي كلمتكم هؤلاء المؤرخين ؟
ع . كنون - قلت لهم أكثر من كلمة .

م . بنيس - ما هو رأيكم في طريقة هذا التأريخ ؟ ما هي القضايا التي لا يعطونها اهتماماً ؟ وكيف يمكن أن يتلافوا بعض الثغرات التي لا يمكن أن توجد مثلاً في وثائق مكتوبة أو وثائق ضائعة . لأن هناك مشكلاً في تأريخ الأدب المغربي الحديث والقديم ، إما لانعدام المصادر ، أو ندرة الرواية ، وهذا ما يثير نوعاً من الصعوبات في طبيعة العمل .

ع . كنون . هذا من جملة ما قلته لجماعة معهد الدراسات العليا . قلت لهم بأنه يمكن لباحث من لبنان أن يكتب عن الأدب اللبناني ، ومن سوريا كذلك ومن العراق . . لماذا ؟ لأن دواوين شعراء هذه البلاد مطبوعة . المجموعات الكتابية الإنشائية أيضاً موجودة . هذه المواد الحكم عليها موجود . أنا ستكلفوني بمهمات عديدة في هذا ، أولاً : ليست لدينا هذه المجموعات ، لا شعرية ولا نثرية ، ثانياً : لم تُدرس بعد ولم يحكم عليها النقد أو الزمن ، ولا بد هنا أن أكون أول من سيصدر عليها أحكاماً ، وهذه الأحكام من قبيل المغامرة . فمن المهمات التي تخص هؤلاء الباحثين الذين يدرسون الأدب المغربي ، أن يجدوا المجموعات الأدبية في المغرب . لم لا يهتمون بوضع مجموعات أدبية عامة ، شعراً ونثراً ، أو متخصصة في ناحية من النواحي أو في الكتابات العامة ؟ تريد أن تبحث فتجد يدك في التراب . لماذا لا تصدر مجموعة فيها مثلاً ثلاثة شعراء من المغرب ؟ أربعون أو خمسون صفحة عن كل واحد مطبوعة في كتاب ؟ كذلك ، نحن لا ننصف بعضنا بعضاً أبداً . روح الأنانية متجذرة فينا . كتبت عن المغاربة ونوهت بهم أكثر مما يلزم . لكني أول من ينكرونني . إنهم لا يعرفونني . هؤلاء الذين يكتبون أو يبحثون يظنون أنني سأزاحمهم . لقد وصلت إلى الحد الذي أحجل فيه من الشئ عليّ . نحن لا ننصف بعضنا بعضاً . نعتقد أننا بإنصافنا للآخر والاعتراف بما قدمه وبذله وكأنه إنقاص لنا ، إذن ، الحل هو السكوت عنه ، أو إنكار وجوده ، أو الاستمرار في تحطيمه . هذا غريب !

م . البكري - هل تكتب مذكرات ؟ وإذا كان الجواب نعم ، فمتى بدأت في الاشتغال بها ، وما هو الجانب الذي ركزت عليه ؟

ع . كنون - نعم ، وهذه مذكرات لا تزال تحت القلم . عنوانها « مذكرات غير شخصية » . أسجل فيها بعض الأشياء التي يغفلها الناس ، أوروبياً محرفونها . وفيها ما يتعلق بالطفولة ، ولا أذكرها لأنها تتعلق بي ، بل أذكرها لأنها تصور كيف كان المجتمع المغربي . وفيها ما يتعلق بالدراسة . والمقصود هو كيف كانت الدراسة . أتحدث فيها أيضاً عن الحياة والمسؤولية والعمل والعقبات التي يلاقيها الإنسان وصدامه مع محيطه . هناك النشاط الثقافي والسياسي والاجتماعي ، وعمل بعض الأفراد والاتصالات التي كانت لي بهم . هي مذكرات قريبة جداً مني ، ولكنها أيضاً مرتبطة بما عاشه المغرب الحديث ، من خلال عاداته ، وطموحاته ، وصراعاته ، ولذلك فهي غير شخصية . إنها تذكر لزمناً ولأهله .

حاوره : محمد بنيس ومحمد البكري

محمد عابد الجابري :

مسار كاتب

م . بنيس : هذا الحوار مع الأستاذ الجابري نريد له أن يتمحور حول مسار كاتب مفكر ، ملتزم بقضاياها السياسية ، مساهم في مرحلة تاريخية ، وطنية وعربية . ولكن مسار كاتب بهذا المفهوم نريد له أن يعود إلى البدايات ، أن يقترب قليلاً من الحالات الصامتة في مسار كاتبنا المغربي والعربي عموماً . ولهذا سيكون اللقاء عكس ما يمكن أن يُتخيل ، كأنه خطاب مفكر حول الفكر ، ولكنه خطاب مفكر حول ذاته ، وتكوُّنه . ونبدأ هنا حول التكوين . ما هي العناصر التي يراها الأستاذ الجابري أساسية في تكوينه اجتماعياً ، لغوياً ، ثقافياً ، سواء في مرحلة الصبا أو في المراحل التي تلتها عبر اتصاله بالشرق ودراسته بدمشق ، أو عبر علاقته بالغرب ، علاقة حوار مفكر مع الثقافة الأوروبية الحديثة ؟

الجابري : الحقيقة أنك تطلب مني شيئاً من الصعب التعبير عنه في جمل أو كلمات ، أو حتى في صفحات . فأن نطلب من مفكر ، إذا صح هذا الوصف ، أن يتحدث عن نفسه ، كذات ، فهذا شيء يتناقض مع صبغة المفكر نفسه . فالمفكر هو عادة عندما يفكر في ذاته يفكر فيها من خلال العالم الذي عاش فيه ، من خلال التاريخ ، من خلال المجتمع ، من خلال الطموحات ، من خلال الآمال ، وأيضاً من خلال الإخفاقات والمآسي . إذا فالتأريخ للذات هنا سيكون دون شك تأريخاً للفترة التاريخية كلها . وإذا أضفنا أن الأمر يتعلق بمفكر ، فإذا المسألة في نهاية الأمر هي التفكير . إنك تطلب من هذا المفكر أن يفكر من جديد في هذا المجتمع ، أن يقرأه قراءة أخرى ، لن تكون بالضرورة قراءة مرآوية .

أرجع بذاكرتي إلى صباي ، إلى طفولتي . وأستعيد صورة العائلة ، والوسط الاجتماعي ، والمستوى الحضاري الذي عشته . أشعر بفارق كبير ، بفجوة كبيرة . فأننا من أولئك الأطفال الذين عاشوا في البداية ، وبالضبط في التخوم الصحراوية ، والذين كانت الحياة تفرض عليهم وعلى عائلاتهم أن يحتطبوا الحطب ، ويرعوا الأغنام ، ويساهموا في غرس البستان الصغير ، وفي القيام بأعمال من هذا النوع في مجتمع كان يعيش اكتفاء ذاتياً : نخيلات وتمر وجبوب والنقود لا تسري إلا بكيفية ضئيلة جداً . إذاً اذا انتقلنا من هذه الحالة ، بالصورة الموجزة ، إلى الواقع الذي نعيشه الآن ، فأنت تصفني كمفكر ، تصفني كشيء له دلالة ،

يعني أن هناك تحولاً وقفزة كبيرة نعيشها في المجتمع المغربي .

ولدت سنة ١٩٣٦ ، وأنا الآن في السابعة والأربعين. فلذا قرأت هذه التحولات من خلال ما عشته أنا ، فيمكن أن أركز على جانب واحد وهو عملية إنتقال السلطة في المجتمع المغربي . إذا هذا الصبي ، الطفل الصغير ، الذي رعى الغنم ، واحتطب وكانت لغته هي الأمازيغية الخ . . أصبح الآن أستاذاً جامعياً وربما أصبح أيضاً مسؤولاً في هيئات سياسية ، ربما يصبح وزيراً . وهناك وزراء وهناك مثقفون . إذاً هناك إنتقال ، ذلك يعني ، نحن الآن ، كمثقفين ، أو البعض هنا ، أننا نملك سلطة لم يكن يملكها آبائنا . عائلتي أنا لم تكن عائلة عِلم ، لم تكن تملك التجارة ولا حتى الفلاحة ، في سنة ١٩٣٦ ، فيما يبدو ، كان المجتمع المغربي لا يزال مجتمعاً قروصطياً ، أي هناك تخصصات . أذكر كانت هناك عائلات تتوارث العلم ؛ عائلات تتوارث الاقتصاد والتجارة ؛ عائلات تتوارث الفلاحة . وقد يصبح ابن الفلاح اليوم عالماً في الذرة ، وابن الحجاز قد يصبح أستاذاً جامعياً ، يعني هناك تحول ، وهو انتقال السلطة من فئات مجتمعية معينة محصورة إلى عموم الشعب . فهذا التحول في نظري هو الذي يجب أن يلفت انتباهنا ويسترعي كثيراً من المؤرخين . في العام ١٩٣٦ ، أو في العام ١٩٤٤ ، عندما بدأت أعي شيئاً ما حولي ، ولما أرجع بذاكرتي إلى هذه الفترة ، فترة العشر سنوات وأقاربها مع ما أرى الآن ، فأنا أمام فارق كبير جداً . ولذلك ، في تحليلي للمجتمع وللمستقبل وللأزمات الراهنة ، تمثل هذه الصورة أمامي ، ولا أتشاءم ، بل أتفائل . فالمسألة مسألة تاريخية ، إذ قطعنا أشواطاً بعيدة جداً ، وهذه الظاهرة مهمة في المغرب ، وهي ظاهرة انتقال السلطة . كان الأعيان في المدن يستاثرون بالعلم ، ثم أصبح العلم في متناول الجميع على التقريب . والآن لم يعد ضرورياً أن يكون المهندس من ذوي فلان ، والتاجر من نسب علان بل أصبح المجتمع المغربي ، بكيفية عامة ، مجتمعاً مدنياً ، أو ينحو هذا المنحى . ضمن هذا التطور ، كيف تريد مني أن أتحدث عن ذاتي أنا كشخص دون أن أراني ذرة من ذرات تحول كبير واسع .

إذن هذه ملاحظة أولى في الإطار السياسي ، تبقى بعد ذلك المسائل الشخصية ، وهي ترجع إلى ظروف تاريخية . في البداية الحقني أهلي بمدرسة حكومية رسمية فرنسية ، في حوالى الأربعينات ، قضيت شهوراً في القسم التحضيري الفرنسي ، ثم أخرجت ، أخرجني جدي ، بدعوى أن هذه مدرسة الفرنسيين . مدرسة الكفار . ونحن وطنيون يجب علينا أن نحارب . هذه مسألة داخلية في إطار الظاهرة العامة التي كانت في المغرب ، ظاهرة محاربة المدارس الفرنسية . فأدخلت الكتاب أولاً ، ثم بعد ذلك افتتحت مدرسة حرة وطنية في البلد ، فالتحقت بها ، ومن هناك تخرجت بالشهادة الابتدائية . بعد ذلك قضيت سنة أولى في وجدة ، ثم سنة ثانية ثانوية في الدار البيضاء . ووقعت الأزمة . خلع محمد الخامس ونفي ، وأقفلت المدارس الوطنية . فاضطرت لأن أشتغل خياطاً كي أعيش مدة من الزمن . وبعد فترة سنة أو سنتين ، وقعت في أزمة اختيار بين أن أتمم دراستي أو أن أمارس المهنة ، فاخترت الدراسة . وفي هذه الفترة كنت أقرأ ما أجده . قرأت خالد محمد خالد ، سلامة موسى ، كرم محمد كرم ، كنا قرأنا شيئاً من الألفية ، ومن مختصر الخليل . إضافة إلى ما نقرأه في المدارس الوطنية التي كانت تزودنا بنهاج من الثقافة العربية الإسلامية المختلطة ، ومن الثقافة العصرية ، ثم هناك حادثة بسيطة في سنة ١٩٥٣ أسردها : كنت في السنة الثالثة من الثانوي ، وقد التحق ببعض زملائي بليسيه « ثانوية الدار البيضاء » (الآن محله هو ثانوية فاطمة الزهراء) بالسنة الثالثة ثانوي ، وكانت الدروس معربة ، وكنت يومها ذا ثقافة فرنسية ، ولكن كان بإمكانني أن أتابع الدروس . فطلبت من مدير المدرسة - وكان فرنسياً - الالتحاق

فوعدي ، ثم ماطل في الأمر ، وأخيراً قال لي : إن مجلس الأساتذة رفض . وعندما سألت أحد التلاميذ الذين كانوا معي ، قال لي : أذهب بديكين كبيرين إلى منزل المدير ، وسيقبلك كما قبل الآخرين . وقعت في أزمة ، ما بين أن أقدم رشوة وما بين ألا أفعل ، فلم أفعل ، وبقيت أدرس مستقلاً . أعمل وأدرس ، ثم التحقت بالتعليم الابتدائي ، فملت الكفاءة ، ثم الشهادة الثانوية ثم البكالوريا ، دون الالتحاق بمدرسة . وهنا حادثة لا بد من ذكرها . عندما أعطيت لنا نتائج البكالوريا ، كان رئيس اللجنة هو المهدي ابن بركة . كنت تقدمت كطالب حر للبكالوريا الحرة ، وكانت في سنتها الثانية في المغرب ، سنة ١٩٥٧ . لم أكن أعرف المهدي بطبيعة الحال . عندما أعطونا النتائج ، وكنت السادس أو شيئاً من هذا القبيل ، فوجئت به يناديني : فلان تعال . ففوجئت . قال : أين تشتغل الآن ؟ قلت : في المدرسة الفلانية بالدار البيضاء ، قال لي : لا ، أنت ترجمتك هائلة جداً ، يجب أن تلتحق غداً بجريدة « العَلَم » لتشتغل معي . قلت : لا ، أنا أشتغل في التعليم . قال لي : لا ، هذه عطلة صيفية ، ومن بعد سننظر في الأمر . فالتحقت بـ « العَلَم » ، ودخلت المعتزك السياسي في نهاية الأمر هذا ، وأذكر أنني قبل أن ألتحق بـ « العلم » وبحكاية البكالوريا ، كنت أكتب باستمرار وأذكر أنني ، في يوم من الأيام ، بعثت بمقالة إلى « العَلَم » ، ونُشرت منها فقرات في أوائل الخمسينات ، في « بريد القراء » ، فكان ذلك فرحاً عظيماً لشاب في ذلك الوقت . ونشأ الصدف أن آتي إلى « العَلَم » ، وأشرف على « بريد القراء » ، ثم على « صفحة المعلم » ، وهي خاصة بالتعليم والمعلمين . وفي السنة نفسها تقريباً ، سافرت إلى سوريا ، ولكن ميولي كانت علمية . كنت رياضياً . ورغم أنني كنت أقرأ الأدب فإنني كنت أحصل دائماً على نقطة ممتازة في الرياضيات ، وكان لدي ما يشبه الموهبة . أحياناً كان الأستاذ يملئ علينا التمارين الرياضية وكنت لا أكتبها ، إنما استمع ، وعندما ينتهي أقدم له الجواب . وقد ذهبت إلى سوريا على أساس أن أدرس الرياضيات (سترى كيف أن بعض المسائل الجزئية يكون له المفعول الحاسم) .

أردت التسجيل بكلية العلوم أول الأمر ، ولكن بالصدفة قلت : لأخذ الكتب التي تدرس حتى أرى هل يتوافق ما عندي مع ما عندهم . فصدمت عندما وجدتي أمام أرقام هندية قد لا أستطيع قراءتها بسهولة ، وأنا قد اعتدت الأرقام العربية العالمية الموجودة الآن ، وكذلك أمام رموز ليست هي الرموز اللاتينية نفسها . فكنت أشعر أن علي القيام بترجمة إذا أردت أن أفهم تمريناً أو أحل مشكلة رياضية أو فيزيقية . أترجم الأرقام ، أولاً وأترجم الرموز ، وبعض الصيغ ، وبعض التعاريف فكان هذا شيئاً مثبطاً تماماً لذا قلت : فلأترك الرياضيات ، ولأدرس الحقوق . اشتريت كتب الحقوق كلها ، وما زالت عندي حتى الآن كتب السنة الأولى وملازمها ، وأخذت أقرأ الشريعة ، القانون الدستوري ، القانون المدني . في النهاية قررت أن انسحب ، وأن أترك كلية الحقوق ، فدخلت إلى كلية الآداب . قضيت السنة الأولى التحضيرية في جامعة سوريا ، على أساس أن أدرس الفلسفة في نهاية الأمر ، ولكن ، عندما عدت إلى المغرب ، ووجدت أنهم افتتحوا جامعة هناك ، لم أر سبباً يدفعني إلى الرجوع ، فلم أعد ، وأتممت دراستي هنا ، وعندما أتممت دراستي بطبيعة الحال كنت أعمل هنا في الصحافة ، وأذهب مرة أو مرتين في الأسبوع إلى الجامعة ، إلى أن حصلت على الليسانس وما بعده .

م . بنيس - هل تفهم من هذا أن علاقتك ، كطالب ، بالحركة الثقافية من ناحية الدرس الفلسفي في سوريا ، والمشرق عموماً ، أو من ناحية الأفكار القومية كانت هامشية في هذه المرحلة ؟

م . الجابري - في السنة التي قضيتها في سوريا تعرفت على المجتمع ، وعلى اللهجة ، وعلى الثقافة العربية بكيفية عامة . وكانت سوريا آنئذ ١٩٥٧ - ١٩٥٨ تعيش أوج عزها . كنا نسُميها « أثينا » . جو أثينا في عهد بريكلس ، أثينا الديمقراطية ، الصحافة ، الوحدة . كان ثمة غليان . في هذه الفترة أخذت صورة بانورامية فوتوغرافية فقط ، ولكن قبل ان أذهب الى سوريا كما قلت لك ، أي منذ أواخر الأربعينات ، ونحن نقرأ المشرق ، قرأناه من خلال خالد محمد خالد ، سلامة موسى ، جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة .

إذاً فمعرفتي بالمشرق ، وبالفكر القومي هناك ، عن طريق الكتابة ، وعن طريق الجريدة ، والصحافة والمجلة ، تمت هنا في المغرب أكثر ، لذلك فأنا لست من بين بعض الطلاب الذين كانوا متأثرين محلياً . وعندما عدت قررت البقاء ، لأنه لم يكن هناك ما يربطني بسوريا. عرفت الصورة الكاملة ، وانتهى الأمر . المعرفة بالمشرق المعاصر كمعرفتي بالمشرق الماضي كانت عن طريق الكتابة والمكتوب .

ع . بل كبير - من خلال هذه الصورة العامة عن تجربة الحياة يتضح ان المنابع الأساسية لتكوينكم هي من جهة تجربة الحياة ، التي كانت تجربة يمكن وصفها بأنها قاسية ، ولذلك فقد كانت غنية ، والمصدر الثاني ، الثقافي ، هو اعتيادكم على أنفسكم في التكوين ، أي العلاقة بالكتاب بصورة رئيسية ، ولكن علاقتكم الأساسية بالإنسان ، بالقدوة ، كانت ربما عن طريق الصحافة ، أولاً في « العلم » ولكن بصورة رئيسية في « التحرير » ، إذاً كان من الممكن أن تقدموا لنا صورة عن هذه التجربة في العمل الصحفي باعتباره كان مدرسة ، ربما أكثر منه مؤسسة للإعلام .

الجابري : العمل الصحفي في المغرب لا يحمل من كلمة صحافة الا الاسم ، على الأقل يومذاك ، كان عملاً سياسياً نضالياً . أنت في الجريدة ، وعندما تخرج من الجريدة يصحبك البوليس من وراء للمراقبة ، أو عندما تكون هناك فأنت تُراقب ، يعني أنت اخترت ميداناً تناضل فيه مواجهة . خصوصاً في الستينات ، حينما كان النضال يتخذ هذا الشكل ، شكل المواجهة ، بطبيعة الحال لم نكن نقدر في الصحافة كمحررين متحمسين وشباب - كامل التقدير مفعول ما كنا نكتب وما كنا نقول . وهذا شيء لا يقوم به إلا رجل له تجربة ، وله خبرة بالقراءات السياسية . فأنت عندما تكتب مقالة وليس في ذهنك إلا فكرة معينة ، بريئة أحياناً ، ولكن تقرأ قراءات لا تتصور ، وتأنيك أصداء من جميع الجهات وتأويلات لم تفكر فيها . عشنا هذه الصحافة ، صحافة الصراع ، الجدال ، ولست أدري كيف أصف تلك الفترة ، لأنها كانت فترة من الكثافة ، ومن الغنى ، ومن تراحم الأحداث ، على نحو يصعب معه إطلاق اسم معين عليها . طبعاً أعتقد أن العمل في الصحافة بالنسبة لي ، لم يكن هو مصدر الكتابة لدي ، يعني لم أتعلم الكتابة في الصحافة ، بل ربما تعلمت الكتابة ، كما قلت لكم ، قبل أن أكون صحافياً ، أي أن عملي في الصحافة جاء نتيجة لما كنت أكتبه بيني وبين نفسي . وجانب السهولة في الكتابة لم يأتي من عملي في الصحافة ، بل لربما كان عملي في الصحافة مؤسساً على أن الكتابة عندي كانت عملية سهلة أو بسيطة . بطبيعة الحال ، الصحافة والسياسة بالنسبة للمثقف في نظري هي مدرسة الحياة عندما نقول : يجب أن يعيش المثقف الحياة ، يجب أن يعيش كذا ، لا نطلب منه طبعاً ولا يجوز أن نطلب منه أن يعيش الحياة في الشارع أو أن يعيشها في العمل . بل حياة المثقف هي ميدان النضال ، أو ميدان التكوين ، أو ميدان العضوية . وميدان عضويته في المجتمع ، في الغالب هو هذا الميدان الفكري نفسه والواجهة في هذا الميدان الفكري هي هذه الصحافة ، خصوصاً في مجتمع كمجتمعنا . إن الاتجاه الوطني الذي كان اتجاها

معروفاً في طموحاته وآفاته ، والذي كان يعطي للاستقلال مضموناً اجتماعياً واقتصادياً معيناً ، والذي استمر تقريباً الى سنة ١٩٥٩ ، وكان يتجه إلى نزاع الطابع اللاوطني عن النموذج الاستعماري الموجود وتحويله إلى نموذج وطني ، دون أن يكتب عليه إسم اشتراكية ، أو غيره ، هذا الاتجاه عُدل عنه ، ورجع المغرب الى تبني هذا النموذج ، عندما ارتفع شعار الليبرالية ، وشعار الانفتاح في المغرب ، وشعار الواقعية في سنوات ٦٣ - ٦٤ . فتلك السنوات كانت سنوات صراع ، هل ستتابع الآمال نفسها ، والمثالية التي كانت لدينا ، نحن المقاومين ، نحن الوطنيين ، نحن الشباب ، نحن الجماهير ، أم أننا سنكون « واقعيين » فنقبل البنيت الموجودة ونُحاول أن نطور القطاع التقليدي ليلتحق بالقطاع العصري الخ ؟ . . . ولذلك فقد كان العمل الصحافي يومئذٍ في معمة الصراع . لم تكن معركة هادئة ، ولا معركة تعيشها بحريتك أو تتصرف في وقتك ، أو تتصرف حتى في كلماتك . لا ، إنها معركة بالمعنى الحقيقي . كانت معركة تحول المغرب من آفاق معينة إلى آفاق أخرى ، ولذلك فالتكوين في هذا المجال بالنسبة لي ، تم طيلة هذه السنوات الأربع التي قضيتها في العمل الصحافي المكثف اليومي . كنت أبقى في الجريدة من الثامنة صباحاً الى الثانية عشرة ليلاً . كان هذا بالنسبة إلي اختزالاً للتاريخ كله ، التاريخ في العالم كله ، كما وقع ، وكما سيقع ، يعني تجارب الحياة كلها عرفتها في تلك السنوات . ومنذ ذلك الوقت أصبحت ولا زلت أزداد قناعة ، بأن المؤرخين عندما سيكتبون التاريخ ، معتمدين على الوثائق ، والجرائد ، والآثار ، فإنها هم سيسجلون وقائع حدثت في الزمن ، أما تأويلها ، وبيان حقيقتها ، وأسبابها ، فهذا لا يعرفه الى المطلعون ، والمنغمسون ، وهو شيء لا يقال ولا يُكتب . ولذلك أصبحت أرثي للمؤرخين . فكل ما يقال عن أحوال معينة دائماً أبحث عن ما وراءه ربما تأثرت حتى في قراءاتي للتراث بشكي هذا . دائماً أزيل هذه المعطيات السطحية التي علمتني التجربة أنها إنما تغطي شيئاً آخر ، وأبحث عن هذا الشيء . طبعاً ، لا أعتقد أنني أصيب الحقيقة إصابة تامة ، ولكن على كل حال لدي قناعة شخصية هي ضرورة البحث في الباطن ، دون أن يكون الإنسان باطنياً بالطبع . فاللهم هو أن نبحث عن الصياغة العقلانية لهذا الباطن ، حتى لا نعطيه صيغة لاعقلانية ، ونذهب مع الباطنية في ماتهاتها .

ع . بلكبير : ربما تكون هناك صيغة أخرى لتأريخ تلك المرحلة في صيغة الرواية .
الجابري : قلت لك قبل ذلك ، وتأسفت أنني لست قصاصاً ، لو أنني كنت قصاصاً لكان لدي الكثير مما أقول .

ع . بلكبير : هل يعني هذا أن استاذكم في التجربة كان هو إرادتكم من جهة ، وبالتالي اصطدامكم مع الحياة والكتاب ؟

الجابري : لا أستطيع أن أقول إن كان لي أستاذ أو نموذج . لا أعتقد فلا الشخصيات الحية التي كنت أتعامل معها ، ولا نماذج البطل التي كُتبت عنها ، لا أحد من هذا الفريق أو ذاك كان يشكل بالنسبة لي نموذجاً . ربما كنت مأخوذاً بالعمل وبتيارات الحياة ، أكثر من النموذج . العنصر الوحيد ، وليس الأساسي ، في تكويني هو العمل المباشر مع الكتاب . كم درست في المدرسة ؟ سنتين في الابتدائي ، وستين في الثانوي ، لا غير . وحتى في الجامعة ، فأنت تعرف كيف كنا ندرس . أحياناً نحضر ، وأحياناً لا نحضر . فالعمل المباشر هو الكتاب ، ولذلك أعتقد أن هذا النوع من الاعتماد على النفس والاحتكاك المباشر بالكتاب - وهو صعب - ولكنه مفيد ، هو الذي يكسب الانسان القدرة على التحمل .

م . بنيس :في إطار المحور الأول ، هل يمكن القول ان علاقتكم بالمناهج الغربية سواء في قراءة التراث أو في قراءة مجموعة من قضايا ومظاهر الثقافة العربية الحديثة ، ابتدأت من مرحلة دراستكم الجامعية عن ابن خلدون . إذا كان كذلك ، فكيف تمت العلاقة مع الغرب ، سواء كان هذا الغرب استشرافياً أم كان بمدارسه الحديثة ؟

الجابري : أعتقد أنك اختزلت مسافة طويلة . اعتقد أن لديّ منهجيتي ، وأنا أعزو ما يمكن أن يُقال عن منهجيتي إلى ميولي الرياضية كما ذكرت . لا زلت أذكر قوله للمهدي بن بركة جاء فيها : « إن الذي لم يمر بالمدرسة ولم يكسر رأسه في تمارين الأنابيب والصهاريج لن يستطيع ان يستطيع ان ينظم تفكيره » ، يعني بعبارة أخرى هذه قوله أفلا طون : « من لم يكن مهندساً فلا يدخلن علينا » . الممارسة الرياضية بالنسبة إليّ ، وبخاصة لأنني مارسها لا بواسطة أستاذ ، ولكن بواسطة عمل شخصي ، كان لها تأثير كبير فيها يمكن ان يكون لدي من منهجية التفكير أو الكتابة . ولذلك ، فعندما أقرأ البنيوية أو أي مجال آخر من مجال الفكر الغربي ، أجدني عملياً أملك بنية فكرية مستعدة للتعامل . ولا شك أنك تدرك في هذا المجال أن الانسان يتكون فكره من خلال ما يقرأ . يبقى الاتصال مع الغرب . وكان بالنسبة للمغاربة مستمراً ، من خلال ما قرأناه ، سواء أكانا في مدارس رسمية أم حرة . كنا نقرأ الفرنسية ، ونقرأ شيئاً عن روسو ومونتسكيو ، ونقرأ جرائد ونسمع الاذاعة . فبحكم وضعيتنا كمستعمرين ، وبحكم وضعيتنا كغربيين من الغرب قريباً جغرافياً ، كان هناك نوع من المواكبة ، على الأقل ، أو قابلية للمواكبة ، يعني أن الفكر الغربي كان حاضراً بالنسبة لنا ، يعرض نفسه على من يطلبه ، أو أحياناً يفرض نفسه علينا ، وبكيفية خاصة عندما التحقت بالجامعة . وهذه نقطة لا بد من أن أشير إليها . التحقت بالجامعة سنة ١٩٦٧ كأستاذ . وكانت الجامعة ، كأطر ، قليلة العدد ، ولا زالت الأقسام الفرنسية والفرنسيون . وفي ذلك الوقت كنا نخوض معركة التعريب ، تعريب شعبة الفلسفة . وكان هناك تحدّ . وهو أنه « إذا كنتم تريدون التعريب فلتفضلوا ودرّسوا المواد كلها » . فأنشأنا الشعبة ، أو على الأقل وسّعنا الشعبة العربية . وفي السنة الأولى أو في السنة التالية واجهني تحدّ ، لست أدري هل كان مقصوداً من جانب الادارة أم غير مقصود . وجدت نفسي مطالباً بتدريس علم النفس ، علم الاجتماع ، مناهج العلوم ، الفلسفة الاسلامية ، الفلسفة الحديثة . كل هذا في سنة واحدة وفي مختلف المستويات . في سنة ١٩٦٧ - ١٩٦٨ درّست هذه المواد من السنة الأولى الى السنة الثالثة ، فكان ذلك بالنسبة إليّ تحدياً ، لست أدري هل كان مقصوداً أم غير مقصود . إنها واجهت هذا التحدي ، فكنت أشتغل ١٨ ساعة في اليوم لأهيء للدروس . هاتان السنتان (٦٧ و ٦٨) بهذا التوسع في المواد والتعدد في الاختصاصات كانتا بالنسبة لي إعادة تكوين ، فمعلوماتي عن الفرويدية ترجع الى تلك السنوات . درّست فرويد في كتبه ودرّسته ، ولا يمكن أن أخطيء خطأ فاحشاً في فهم الفرويدية لأنني درّستها ، وأنت عندما تدرّس شيئاً تحفظه . كذلك بالنسبة لعلم الاجتماع ، والطبقات الاجتماعية ، والماركسية .

م . بنيس : العلاقة مع الاستشراق .

الجابري : العمل الجامعي يتطلب الرجوع إلى مراجع ، خصوصاً في الفلسفة ، والعلوم الاجتماعية ، وهي مراجع أجنبية . وهذا الفقر في الأساتذة ، جعلنا نحن الجيل الأول ، متعددي الاختصاصات ، فدرّسنا مناهج العلوم التي كنا ندرّسها في منازلنا ، ودرّسنا الفلسفة الاسلامية والتراث في فترة ومصادفة تاريخية جعلت من شخص ، أو أشخاص معينين ، منكبين في آن واحد على جانبيين : التراث

والمعاصرة . كانت هذه فرصة تاريخية مكنتنا من إعادة التكوين ، ولكن بانفتاح فكري ، في وقت ظهرت فيه بأوروبا مسألة المنهجية ، الحديث عن العلم ، البنيوية ، الاستمولوجيا ، فكان هذا طارئاً ، مصادفة ، لست أدري كيف يفسر . في عملية دياليكتيكية تاريخية في ذات الانسان ، كما يحدث في المجتمع ، أصبحت هكذا ذات يوم أطرح على نفسي : كيف نتعامل مع التراث ؟ لقد مارس إنساننا تدريس مناهج العلوم ، مارس تدريس الاستمولوجيا ، انفتح على هذا العالم ، فبكيفية آلية أصبح يفتح على التراث أو على المقروءات من التراث ، وبعد ذلك يأتي الوعي ويأتي التخطيط والتفكير . بالنسبة للاستشراق ، هذه المرحلة أغتنتني عن التأثير بالمستشرقين . وجعلتني في غنى عنهم ، تجاوزتهم دون أن أتأثر بهم . عندما انفتحت على المنهجية العلمية الحديثة ، عن طريق الاستمولوجيا وميولي الرياضية ، وانفتحت على التراث ، في هذا الوقت المكثف وجدت نفسي في غير حاجة للتأثر بالمستشرقين ، بل شعرت بتجاوزهم ، أو شعرت بأن إشكالياتهم ليست هي إشكاليتي ، أو أن وجهة نظرهم مجرد وجهة نظر . بعبارة أخرى لم أكن أشعر في يوم من الأيام أن المستشرقين بالنسبة لي أساتذة ولا تأثرت بأحد منهم .

المسناوي : هذا السؤال كنت أود طرحه من قبل ، ويتعلق باختيار الفلسفة أثناء ذهابكم إلى سوريا ، وحيث وجدتم المشكل الذي تحدثتم عنه ، المتعلق بالرياضيات ، فكان اختياركم للفلسفة وهذه الفلسفة التي تعرفتم عليها آنذاك ، لم تكن مجرد معلومات ، ولكن لربما كانت هناك اتجاهات فلسفية سائدة في ذلك الوقت ، أو اتجاه فلسفي معين ، أو مدرسة فلسفية في سوريا ، هل يمكن أن نعرف ؟

الجابري - في ذلك الوقت كان الصراع في سوريا بين الماركسية كماركسية ، كدروس ، كاتجاه ثقافي ، وبين الاخوان المسلمين أو الاتجاه الإسلامي . بالنسبة إلي هذا الإنشطار لم يكن يصدمني ، لأنني تعاملت مع الجانبين في المغرب قبل أن أذهب . مثلاً كنت أقرأ خالد محمد خالد ، كما كنت أقرأ سلامة موسى ، كلاهما بالنسبة إلي شيء واحد ، بمعنى أننا هنا في المغرب ، وهذه ملاحظة سبق أن سجلتها ، كنا نقرأ ما يأتي من المشرق في منظوقه البريء ، فإذا كان سلامة موسى يدعو الى النهضة فنحن نعتبره رائد النهضة ، وإذا كان محمد عبده يدعو الى النهضة فهو رائد النهضة . فالخلفيات لم تكن موجودة . فالاتجاه الإسلامي في سوريا اتجاه متفتح . الاخوان المسلمون كحزب هنا ، كانوا متفتحين ، داخلين في الحياة العامة ، في البرلمان ، لهم أساتذة في الجامعة ، لهم كتب . وهم عروبيون . إخوان مسلمون ولكن يتبنون القضية العربية ، فظهروا في الاطار السوري الأكبر : الذي هو الاهتمام بالعروبة . وطغيان التيار القومي ، والتيار الماركسي ، آنذاك ، جعلهم يلينون من لهجتهم .

المسناوي : سؤال آخر ، متعلق بالفترة المتراوحة بين إغلاق الجريدة وبين عملكم في الكلية سنة ١٩٦٧ . الملاحظ خلال هذه الفترة أنكم شغلتم أكثر من عمل تربوي يعني بداية انشغالكم بالتأليف التربوي ، هل هذا الانشغال كان مبنياً على إختيار واضح ومحدد من أجل المساهمة في نقل فكر علمي . . ؟

الجابري : سبق أن قلت إنني عندما دخلت « العلم » في سنة ١٩٥٧ دفعني المهدي بن بركة دفعا فيها ، كان من جملة المهام التي كُلفت بها هي « صفحة المعلم » ، فكانت صفحة ناجحة ، وكنت أكتبها تقريباً بمفردي . أيضاً عندما اجتزت امتحان الكفاءة التربوية للتعليم الابتدائي انكببت على قراءة كتب التربية ، وكتب ديوي وغيره . درسنا التربية من أولها إلى آخرها . فهذا أيضاً مجال كنت قد مارسته من قبل ولم يتغير علي شيء عندما عدت الى مجال التعليم .

ع . بل كبير-إذا سمحتم لا بد أن يكون هنالك تأثير لتجربتكم الشخصية في فكريكم . سؤاله هو : أهم صفة من صفات ، (أو أهم ميزة من ميزات) تجربتكم الحياتية هي تجربة العصامية ، والتحدي أو الاستجابة للتحديات . ألا يوجد لهذه التجربة تأثير في صياغة فكريكم ؟

الجابري : أعتقد أن هذه التجربة ليست خاصة بي ، لأن الظرف التاريخي الذي عاشه المغرب كان كله ظرفاً عصامياً ، وظرف تحدٍّ لأن كثيراً من الناس مارسوا العصامية ، إما في ميدان التعليم نفسه ، أو في ميدان آخر ، حتى التجار . فالجو الذي عاشه المغرب ، وتلك التحولات التي تحدثنا عنها كانت تفرض هذا النوع من العصامية ، لأن التحديات كانت مفروضة .

ع . بل كبير-أنتم كمفكر ، كإنسان أنتج فكراً . . .

الجابري - من الصعب أن أفسر نفسي ، المسألة سيقول فيها الآخرون رأيهم ، لا يمكن أن انجرد عن تجربتي وأضعها هكذا في الخارج باستقلال ، وأنظر وأحكم عليها . لست أدري ماذا تريد أن أقول كل ما يمكن أن أقول هو أن أدلي بمعلومات أو بانطباعات ، أمّا أن أحكم على مرحلة من مراحل ، أو أعطي رأيي هكذا ، كناقذ يمارس النقد على نفسه ، فصعب .

ع . بل كبير-حتى أوضح سؤالي : إن المفكرين العرب عموماً ، وإلى حد كبير كانوا من مهادني الدولة ، أو المجتمع ، أو الحزب ، وبالتالي درسوا في ظروف مواتية ، باستثناء المحدثين في الشرق العربي ربما أقصد المعاصرين . في حين أنكم لم تتلقوا الرعاية ، بل بالعكس . ألم يؤثر هذا في تفكيركم ، وفي علاقتكم مع الواقع ، مع المجتمع .

الجابري - الرعاية التي لقيتها هي رعاية فيها تجارب مرة ، وفيها تحديات . ففي سنة ١٩٥٣ ، لما وقعت الأزمة المغربية ، بل قبل ذلك ، في سنة ١٩٥١ ، عندما جئت من البلد بالشهادة الابتدائية لأدرس في الدار البيضاء ، جئت مع آخرين ، من فكيك ، وكانت هناك مجموعة من بني ملاك ، فكنا نتسكع ، نسكن في حوانيت أقاربنا ، في الليل ، وفي النهار نقرأ في الحدائق العمومية . في أيام الأحد ، في القرية ، نفعل ثيابنا في الشارع كما يفعل الناس . هذه الوضعية لفتت انتباه المسؤولين الحزبيين في حزب الاستقلال ، في ذلك الوقت ، لربما كنت كمدخل لهذا الانتباه ، لأنني مرضت ، واتصلت بطبيب ، وهذا الطبيب نبّه بعض ذوي المسؤولية الحزبية في هذا الشأن . اكرتري لنا الحزب في ذلك الوقت داراً (مازالت دار بوكطاية معروفة في درب الكبير) . واتصل بمحسنة من المحسنات كانت تقدم بعض الوجبات الغذائية لأطفال المدارس ، فادججتنا في تلك الخيرة الصغيرة ، وكنا ستين شخصاً في غرفة واحدة ، ننام كما ينام الناس في السجن ، وكنا مبسوطين . ولا زلت أحمل آثار تلك الرعاية ، وكثير منا زال يحمل آثارها ، كمرض المصران الكبير ، من شدة ما كنا نأكل من حصص وفول في القطاع الخيري . ولكن في الحقيقة كنا نشعر بأننا ممتازون ، أي حصلنا على امتياز . فكونك تكون مع مجموعة من الطلبة في دار ، وتنامون على الحصر عشرين فرداً وتطبخ ، وتذهب إلى جمعية خيرية فتأكل فهذا امتياز حُرّم منه ملايين الأطفال في المغرب ، وفي البداية . ولذلك قلت في البدء إن هناك تحولاً في المجتمع عساه .

م . بنيس - الآن تنتقل إلى محور الكاتب . علاقة الكاتب بالكتابة هي علاقة تمت العناية بها على مستوى التحليل منذ العصور القديمة إلى الآن . ولكننا في العصر الحديث ربما وجدنا طرائق لتحليل هذه العلاقة بشكل أكثر تقدماً . أريد أن أقول من هنا ، إن علاقتكم بالكتابة كانت . منذ السنوات الأولى للابتدائي ، من خلال الكتابات الذاتية التي نسميها خواطر . . .

الجابري - طفولية .

م . بنيس - طفولية ، ثم مرحلة الكتابة في الصحافة ثم مرحلة الكتابة التربوية إلى مرحلة الكتابة الفكرية ، هل يمكن أن نعرف إلى أي حد كانت تتداخل أنماط الكتابة في كتابتكم أو في رغبتكم للكتابة ؟ بمعنى آخر هل كانت الكتابة بالنسبة إليكم مجرد تسجيل لأفكار أم تأمل في الكتابة ذاتها ؟ لا أريد هنا أن أعود إلى خصائص الكتابة الفلسفية أو الكتابة الصوفية عند العرب أو مفهوم الكتابة في العصر الحديث ، ولكن بصفة عامة كان هناك نوع من الانفصال بين الكتابة الأدبية وكتابة الفكر عند الغالبية من المفكرين والفلاسفة ، وإن كان بعض المفكرين والفلاسفة ، منذ أفلاطون إلى الآن ، يهتمون بالجانب الأدبي ، يعني حضور الاستعارة في الكتابة الفلسفية ، ذاتها . لهذا نريد هذه العلاقة الصامتة والسرية مع الكلمات ، والتراكيب ، والجميل المقولبة (الجاهزة) التي تكون مفروضة على الذات الكاتبة ، كيف عشتهم معها ؟ هل علاقة تصالح أم علاقة صراع ؟ وما هي العناصر التي كانت مؤثرة فيها ، وبطبيعة الحال ما هي حدودها الآن كتجربة كتابية بالنسبة إليكم ؟

الجابري - أعتقد أن هناك فرقاً كبيراً بين كاتب يكتب بعد أن يحقق مرحلة كبيرة من نضجه ، والكاتب الذي يصبح كاتباً بعد أن ينهي دراسته الجامعية مثلاً . علاقتي مع الكتابة علاقة ممارسة . تعرفت على الكتابة وممارستها منذ البداية . ولكن يمكن أن أميز بين ثلاث مراحل بكيفية إجمالية : هناك ما سميناه بمرحلة الكتابة الطفولية ، ولا زلت أذكر مثلاً عندما كنت في سن ١٢ - ١٦ في الابتدائي ، وفي أوائل الثانوي ، كنت أكتب كهواية عندما انتقلت إلى الصحافة أصبحت الكتابة شيئاً آخر ، يعني كتابة فكر . أخذ فكرة ، أو تُقال لك فتُحرر فيها مقالة أو افتتاحية . العلاقة مع الكتابة هنا كانت علاقة مباشرة . في الطفولة كنت أخذ قلماً وأكتب من عندي خواطر ، كلاماً مفيداً أو غير مفيد . أما في الصحافة فهنا أيضاً أخذ الفكرة وأوسعها . معنى ذلك أنني كنت في هاتين المرحلتين أكتب دون مراجع ، كتابة سيالة هكذا . أما فيما بعد ، ومع العمل الجامعي ، أصبحت الكتابة شيئاً آخر ، هي أن أقرأ ثم أكتب . أصبحت بحثاً ، والآن يمكن أن أقول لك إنني كنت في فترة العمل الصحافي أكتب في اليوم صفحتين ، أو أكثر ، أحررها ثم اكتبها في يوم . ولكي أكتب اليوم مقالة يجب أن أقرأ شهراً كاملاً على الأقل . هناك اختلاف في النوعية . عندما أكتب الآن فأنا أبني . إذاً يمكن أن نتكلم عن الكتابة ، بالمعنى الذي طرحته ، الآن ، أعني كتابة مفكر . التفكير ، والكتابة في هذه المرحلة تصبح تفكيراً وإعادة بناء ، نقرأ ثم نكتب ، طبعاً نقرأ التاريخ كأحداث أو نقرأ النص بالنحو ذاته فلنكي أكتب عن نص ، أو عن موضوع ، أو عن الثقافة المغربية ، يلزمي أن أفكر ثم أربط وأعيد البناء . ليس من السهل أن يميز الإنسان في عملية كهذه بين المسطرة بها يقيس الجدار ، وبين القادومة التي يكسر بها الحجر ، وبين الطين ، وبين الإسمنت ، من الصعب التمييز ما بين هذه الأشياء . نحن نميز في البناء المجسم ولكن في العمل الفكري تكون المسائل متداخلة ، والكتابة الجيدة غالباً ما تكون نتيجة إعادة مئات المرات لقراءة للموضوع الواحد . أقول مئات المرات وليس مرة واحدة ، لأن الأشياء مترابطة ، خصوصاً في تجربتي كمهتم بالتراث ، وبالكتابة في التراث أو بشؤون الفكر بصفة عامة . كل مرة تكتشف علاقة أخرى . العالم كله عبارة عن وشائج مترابطة . لربما تكتشف ، ذات مرة شجرة فقط ، وقد تخفي الشجرة الغابة ، فلنكي تكتشف الغابة كلها يجب أن تكتشف كل شجرة على حدة ، وإذا اكتشفت الغابة كلها كأشجار متعددة وكثيرة ، فعملية الكتابة تصير صياغة شجرة واحدة من هذه الغابة كلها . إذاً العملية هي أعقد مما يُتصور ، أو على الأقل أعقد مما أستطيع أن

أعبر عنه. ولكل موضوع ممارسة خاصة . لا وجود لقانون خاص للكتابة وما يهم بالنسبة إلى هو المضمون ، وإذا همني النص أو الشكل فمن أجل ما يحمله من مضمون ، . ومن أجل ما يعكسه من مضمون ، أو من أجل التحامه بالمضمون . أما الكتابة في الكتابة ، فلست من هؤلاء .

ع . بل كبير في السياق نفسه : من الملاحظ أنه نادراً ما نجد مفكراً ، وبخاصة في الوطن العربي الحديث ، لا يتم سواء نقدياً أم بالنقد عن طريق الممارسة ، أي الابداع - بالجانب الأدبي والفني . فكل مفكر تقريباً له إسهام في مرحلة من مراحل تجربة الفكرية في الأدب ، أو الفن ، أو في كليهما ، أو في النقد الأدبي ، والفني ، الملاحظ أن الأستاذ الجابري له اهتمام كبير بميدان الفكر ، وأيضاً بمجالات أخرى ، ولكن في ميدان الأدب ليس هناك عطاء .

الجابري : لست أدري لربما هذا راجع لإهتمامات الإنسان ، أو على الأقل إلى ما يجد نفسه فيه منخراطاً . إن مشروع « نقد العقل العربي » كما سيظهر ، خاصة في الجزء الأول والجزء الثاني ، لا يعتمد فقط على الفلسفة ، بل ربما سيفاجأ الناس عندما سيجدون فيه تحليلاً للأدب والكتابات الفقهية والشعر . ولكن تحليلي لكاديب ، بل كمفكر . فهذا الاتجاه هو الذي اخترته . مثلاً ، اليوم وأمس ، كنت مشغولاً بكتاب لسبويه ، ولكن لم أكن أقرأ النحو كنحو كنت أريد أن اتبين كيف يفكر هذا الرجل ، كيف يبني ، كيف يعمل ، ما هي الأوليات . كذلك تعاملت مع الجاحظ . مع أبي حيان التوحيدي . مع بعض الشعراء ، مثل امرئ القيس ، والشفري . لأن لدي همّاً آخر ، ومشروعاً آخر ، وأخشى - وربما هذا عيب في الدراسات النظرية - أن هذا الاهتمام ، أو اهم النظري ، يحرم الانسان من المتعة الفنية والأدبية . فأنا أقرأ أبا تمام والمعرّكة حول أبي تمام وعن التجديد لا التذاذاً بهذا أو بذاك . ما يهمني هو دماغه ، هو الداخل ، هو ما يقوله . ولذلك ، فإن تلك المتعة الفنية تتلاشى .

م . السنائي : خارج مجال القراءة ، في المتعة ، بإذا تتمتعون أكثر؟ السيني مثلاً ؟

الجابري : المتعة الفنية بالنسبة إلي هي متعة ذلك الرياضي عندما يحل مشكلة . إن أستاذ الرياضيات عندما يكون مشغولاً بمشكلة رياضية ، ويعيش مع تلك البنيات الرياضية ، ومع تلك الكائنات الرياضية في علاقتها بعضها مع البعض ، ثم يكتشف الحل ، فتلك هي المتعة الفنية التي لا تقاس ، كذلك بالنسبة لي عندما أعيش مع كتاب ، أو مع نص ، وأتعامل معه رياضياً . بهذا الشكل أكتشف في نهاية الأمر ، ما كنت قد حسنته من قبل هذه هي المتعة الفنية . مثلاً ، أمس شعرت بإحساس فني من هذا النوع عندما وجدت أن مقولة الاجتهاد كأصل فقهي ، هي سلطة مرجعية في الفكر العربي الاسلامي . أنا مؤمن بأن الاجتهاد موجود في كل مفكر ، كيفما كان أديباً ، أو شاعراً . ولديه هذا الاجتهاد كسلطة مرجعية بشكل من الأشكال . المتعة الفنية شعرت بها في هذين اليومين لما كنت أقرأ « المثل السائر » لابن الأثير ، ووجدت نصاً يقول إنه لكي يصبح كل أديب أديباً مجتهداً فعليه أن يقرأ القرآن ، ويترك شعر المحدثين ، وإذا تملاً من القرآن والشعر الجاهلي ، ومن الحديث ، فحينئذ سيكون مجتهداً . فمفهوم الاجتهاد الفقهي هو هذا . أي مجتهد انطلاقاً من الأصول .

بنيس - إذا ، هل تعتقدون أن علاقة المفكر بالأدب ، بالفنون التشكيلية ، بالسينما . . كما تعيشونها . والاستمتاع بها وبالتالي الاقتراب منها في جانبها الفني ، الذي هو في نهاية التحليل اقتراب فلسفي ، بالمفهوم الواسع للفلسفة ، هل تعتقدون أنها غير ضرورية ، أم أن الشخصية نفسها القارئة لهذه الأعمال تحمل من رواسب الماضي والتقليد ما يجعلها بعيدة عن الاندماج في الطريقة الأخرى للتعبير ، أو

في الطريقة الأخرى لمقاربة القضايا الفكرية ؟

الجابري : أعتقد أن للمسألة جانبين : جانب التكوين ، وجانب الهم . فأننا كرجل اشتغل في السياسة ، وانغمس في الحياة بالشكل الذي أشرت إليه ، لم تكن لدي فرصة عيش الأشياء الجزئية في جزئياتها وفي فنياتها . تلك الخلوة ، تلك الشاعرية لم تكن لدي فرصة التمتع بها . كنت منغمساً في الحياة اليومية ، إما في « الرعاية » التي لقيناها عندما كنا ندرس ، أو في العمل الصحافي ، عندما كنا نعيش تلك الدوامه ، وأما عندما أصبحت أمارس الكتابة كمهنة ، كمشروع ، فقد كان للاهتمام دور كبير . إن كتاباتي ، أو همومي الفكرية ، منصبه أساساً على الكليات . والعمل الذي أقوم به هو عمل ينصرف إلى اكتشاف الكلي من خلال الجزئيات . الجزئي بالنسبة لي هو طريقي إلى الكلي ، وأعتقد أن الذي يكون هدفه هو هذا ، أو شغله في مرحلة من حياته هو هذا ، فإنه لا يستطيع أن يعيش الجزئي من أجل الجزئي ، لأن الفن هو أن تكتشف الكل في الجزء . أما مسائل الاختيار الشخصي فأننا لم اختر هذه الحال ، أنا فوجئت عندما وجدت عند ابنتي نظرة فنية . لم تتعلم الفن في أي موضع ، مثلها مثلي . وعاشت معي كل لحظات حياتي ، ولكن لديها رؤية فنية . طبعاً لا مجال للوراثة هنا ، أو للبيئة . إنه اهتمام . في المدرسة ترسم . ربما ليس لها همّ بالكليات ، ولا بالمسائل العامة . على كل حال أعتقد أن هذا هو التفسير : هناك التكوين الحياتي للإنسان ، وهناك أيضاً الهم الثقافي الذي يحمله .

ع . بل كبير - ولكن لا بد أنكم تتفقون على أن من أهم تحليلات الفكر والايديولوجيا ، وبالتالي من أهم تعبيرات العقل ، هو الأدب والفن . فهل تولون العناية مثلاً لمظاهر التطور في الموسيقى (ناس الغيوان) في المغرب ، أو المعمار والفنون التشكيلية أو للقصة القصيرة الخ ، باعتبارها تحليلياً لتطور العقل ، أو للفكر المغربي المعاصر ؟

الجابري : لا . المسألة مسألة اختيار . الاهتمام خاص بالثقافة العامة . معنى ذلك أن ما يتعلق بالفلكلور ، أو بالخرافة لا أهتم به . الانثربولوجيات ، أو ما تهتم به الانثربولوجيا ليس من ميدان اهتمامي ، اهتمامي خاص بالثقافة العامة ، أي الاستمولوجيا ، العلوم ، التفكير العلمي ، سواء أكان في هذا الميدان أو ذاك . أي كيف يفكر الانسان تفكيراً علمياً ، أو شبه علمي ، فلسفياً أو شبه فلسفي ، وليس في مقدور شخص واحد ان يقوم بعمل واسع يشمل الثقافة العامة والثقافة الفنية والثقافة العامة . . من الصعب أن يقوم بها شخص واحد ، خصوصاً إذا كان مشروع العمل يتناول مرحلة زمنية طويلة كمرحلة التراث .

ع . بل كبير : من حيث لا تصدقون تجاوز كتابكم التربوي « دروس الفلسفة » مهمته المقصودة المعرفية والتربوية إلى وظائف أخرى ، ويمكن القول ، دون مبالغة ، ولدى بعض الناس قناعة أكيدة بذلك ، إن حركة الشبيبة في النصف الثاني من الستينيات ، لا يمكن تفسيرها إلى جانب العوامل الموضوعية الداخلية ، وأيضاً الخارجية مثل الهزيمة العربية ، والثورة الثقافية في الصين ، وأحداث أيار ١٩٦٨ لا يمكن تفسيرها دون الرجوع إلى تأثير كتاب « دروس في الفلسفة » باعتبار أن هذا الكتاب بصورة رئيسية لم يكن يقدم مادة معرفية محايدة ، بل كانت وجهة من طرف رؤية معينة لعلاقة الثقافة بالواقع ، ولوظيفة الثقافة والمعرفة ، الوظيفة الرئيسية المنوطة بها ، وهي أن تغير العالم ، لا أن تكتفي بوصفه ، قلت ربما لم تكونوا تصدقون أن تخلقوا حركة بتلك الصفة ، ولكن الذي وقع هو أن الكتاب أدى هذا الدور . كيف ترون إلى الأمر ؟ .

الجابري - بالنسبة لي يجب أن أرجع وأقول الحقيقة كما كنا نمارسها . عندما كنا نؤلف كتاب « دروس في الفلسفة » كنا نواجه نوعين من التحدي : الأول : وهو التعريب . يجب أن نعرب الفلسفة . والتحدي الثاني : هو أن هذا التعريب يجب ألا يهبط بالمادة نهائياً ، بل يجب أن نبقي في مستوى الكتاب الفرنسي ، أو أن نكون في مستواه دون استنساخه وتوجيهه التوجيه الذي يخدم قضية بلدنا . طبعاً هذا هو الأفق الذي كنا نعمل فيه ، والدوافع التي كنا مدفوعين بها لم يكن في حسابنا أننا سنشيع جيلاً أو أننا سنؤطر . لا ، كانت المسألة محصورة في هذا الإطار . يجب أن نعرب خدمة للتعريب ، كقضية وطنية وضرورية ، ونبرهن للمسؤولين الذين كانوا يعادون التعريب على أنه بالإمكان التعريب ، وبالإمكان التعريب في المستوى ذاته ، وبالإمكان تحويل المستوى لخدمة القضية الوطنية والقضية التاريخية المغربية ، فهذا هو الموجه الذي وجهنا . ولا أحد يخطط للنتائج في التاريخ . هل أدى رسالته أكثر أو أقل ؟ هذا متروك للمؤرخين . أما الدوافع الحقيقية فسوف نكذب ، وسأكذب على نفسي ، إذا قلت إنني فكرت أو فكرنا نحن المؤلفين في خلق جيل . الواقع كان كما حددته .

بنيس : تنتقل الآن إلى موقف الالتزام الثقافي ضمن العمل السياسي للأستاذ الجابري . من خلال المعلومات الجميلة والجديدة التي نتعرف عليها هو أن العلاقة الأولية بتنظيم سياسي جاءت تقريباً منذ ١٩٥١ ، من خلال حزب الاستقلال ، ثم كانت العلاقة الرمزية الثانية أثناء الحصول على البكالوريا من خلال الاستجابة لنداء المهدي بن بركة . وبعد ذلك نعرف أن الأستاذ الجابري أصبح يلعب دوراً مهماً في التنظيم السياسي التقدمي . نريد أن نعرف هنا جانب المثقف داخل الحزب ، كيف كان يفهمه هو ، وكيف كان يفهم داخل الحزب أيضاً . بمعنى أن الموقف من العمل السياسي كانت له بذور في البداية ، ولكن لم يعد له وزنه إلا في مرحلة النضج الثقافي والسياسي أيضاً . كيف فهمت هذا الالتزام ، وكيف تجسد من خلال العمل ثقافياً وسياسياً ، على مستوى الاختيارات العامة ، ثم على مستوى التوجيه الثقافي والصحافي للحزب أيضاً ، إذا أمكن ؟

الجابري : في مجتمع كمجتمعنا ، حيث تشكل الأمة نسبة وافرة من الجماهير الشعبية عندما يلتحق المثقف بالعمل السياسي ، أو بمنظمة سياسية ، بصفة آلية يصبح في مركز القيادة في مجتمع غالبية أفراده من الأميين ، تكون النخبة السياسية هي ذاتها نخبة مفكرة . فالسياسي يمارس الثقافة . إذا كان السياسي معترفاً لا بد أن يمارس الثقافة بشكل من الأشكال ، والمثقف إذا أصبح سياسياً فلا بد أن يمارس السياسة بشكل من الأشكال . وبالتالي فالمثقف ، سواء كان إطاراً اقتصادياً ، أو تربوياً ، أو مهندساً ؛ إذا التحق بالعمل السياسي في مجتمع كمجتمعنا ، فلا بد أن يجد نفسه مثقفاً عضواً ، بالمعنى الحقيقي للكلمة . يعني يشغل كقائد أو في مركز قيادة ، ويبلغ رسالة بكيفية مباشرة في إطار تنظيم معين من أجل هدف معين خصوصاً وقد كنا حزب المعارضة . ليس هناك فرق بين السياسة والثقافة ولا بين الثقافة والعمل السياسي التنظيمي والاتصال المباشر . هذا مستوى عام ، يشمل جميع من ينخرط في حزب سياسي ، كالحزب الذي أنا فيه ، حزب معارض خصوصاً في الستينات كما كنا وإلى الآن . يعني الثقافة سياسة والسياسة ثقافة ، في المجتمع المغربي . فالمثقف الذي لا يمارس السياسة يمارسها دون وعي . هناك مستوى آخر بطبيعة الحال ، هنا يلعب التخصص الثقافي أو الاهتمام الثقافي دوره ، فمثلاً عضوية الإطار الاقتصادي أو المهندس كمثقف لا شك فيها ، ولكن ليس مطلوباً منه أن يُنظر ، أن يعي وعيه ، أن يناقش وعيه للأمور .

ليس مطلوباً منه أن يبقى مثقفاً بالمعنى الضيق للكلمة . أعتقد أنه لا مفر من الاعتراف بأن السياسة والثقافة بقدر ما متزجان في المستوى الأول بقدر ما تتصارعان على المستوى الأعلى ، المستوى الثاني. ففي المستوى الثاني تصبح الثقافة تجاوزاً للسياسة . بمعنى أنك تمارس السياسة لا في الحاضر ، بل تمارسها في الماضي بقراءتك للماضي ، و تمارسها في المستقبل بالمشروع الذي تطمح إلى تحقيقه ، فتصبح حينئذٍ منظرًا للحزب ، أو منظرًا للمجتمع ، أو حامل مشروع ، أو مفسراً للتاريخ ، أو فيلسوف تاريخ ، فهنا امتزجت الثقافة بالسياسة ولكن تجاوزتها . وعندما يسقط الانسان في هذا التيار ، أوفي هذا المسار ، فسيكون هذا على حساب تلك العضوية ، أي ذلك الاتصال المباشر بالتنظييات الحزبية العمالية ، على حساب الخطابة السياسية . لا يفكر في المستمع بل يفكر في التاريخ ، في سامع صامت أكان في الماضي أم سيكون في المستقبل أم في الحاضر . أعتقد هذا هو وضعي بالاجمال .

ع . بل كبير : من تشخيصات الوضع الثقافي في المرحلة الحاضرة في علاقته بالوضع السياسي ، أن هناك أعطاباً على الجبهة الوطنية . من هذه الأعطاب أن التعامل مع الثقافي هو تعامل لا يعي عمق العلاقة اللازمة بين الثقافي والسياسي ، التي من جملة ما تتطلب : الاستقلال . ويمكن أن نقول أيضاً بلغة أخلاقية : الاحترام المتبادل للحدود ، وبالتالي يؤدي هذا إلى تهميش ، أو ذليلة الفكر ، مقارنة بالممارسة السياسية ، وأيضاً من جملة أعطاب هذه الجبهة عدم وجود برنامج ، استراتيجية ثقافية بديلة ، كما هو موجود على صعيد الاقتصاد ، ونضال الحكم السياسي ، ومشكل الديمقراطية ، أو المسألة الاجتماعية ، وصراع الطبقات ، ومسألة الاشتراكية كبديل الخ . . هناك أيضاً من يقول : ربما يكون من أسباب الاخفاق السياسي الاخفاق الثقافي وبالتالي عندما يوضع سياسياً برنامج جبهة وطنية ، تطرح حول البرنامج أيضاً إمكانية عمل جبهوي على الصعيد الثقافي ، عمل وحدوي . ولربما كانت هذه الجبهة على الصعيد الثقافي وطنياً ثم عربياً ، فاعلة في صيرورة تصحيح المسارات السياسية وتطوير تلك المسارات ، خصوصاً وأن من أهم ما يميز الوضع الثقافي لدى الطليعة الثقافية في المغرب استمرار بعض العادات التي لم يعد لها مبرر ، من جملتها نوع ما من العمل الفردي ، ونوع ما من الاهتمام بالقضايا الكبرى والإنشغال عن القضايا الثقافية اليومية الملموسة ، وتركها لرجل السياسة . في حين أن هناك قضايا وطنية ، ذات طبيعة ثقافية ، ولا يمكن أن يتناولها في شروط مقبولة إلا المفكر ، المثقف البعيد عن المزايدة السياسية ، والبعيد عن حتى عقلية التكتيك ، وربما حتى الديماغوجية السياسية ، مثل مشكل التعريب ، مثل مشكل الامازيغية ، مثل مشكل أفاق الحضارة المغربية العربية . . . الشيء الذي يتطلب ربما تأسيس مؤسسة ما ، ليكون للمثقفين فيها سلطة جماعية ، ولكنها سلطة مقبولة طوعاً من طرف بقية الهيئات الوطنية ، خصوصاً وأن مثقفينا المسؤولين والمفكرين ، أي قادة الفكر ، إما أنهم يرفضون الالتحاق بالمؤسسات التي من المفروض أن تلعب الدور نفسه ، مثل الأكاديمية الملكية أو المجلس الوطني للثقافة ، أو أن المؤسسات الدستورية الأخرى المقبولة مثل المجلس الأعلى للتعليم ، ومجلس الجامعة ومجالس الكليات ، لا يُسمح بالعمل فيها . هكذا يبقى المثقف عملياً إما أن يقبل قيادة رجل السياسة له ، أو أن يعزل نفسه إطلاقاً ، ويكتفي بالتفكير في التفكير .

الجابري : أعتقد أنه يجب أن نميز بين ثلاثة أمور : الحلف على مستوى الطبقات أو الفئات الحاكمة المسيّرة بتحالف فيما بينها ، وهذا لا أسميه جبهة . نسميه تحالفاً للتميز ، وهو تحالف وفي الوقت نفسه

تنافس مصالح وصراع مصالح . وهناك جبهة تكون أساساً في المعارضة ، وهناك جبهة ثقافية . إذاً هناك ثلاثة مصطلحات إجرائية فقط لكي تستطيع أن تتفاهم . في مجتمع كالمجتمع المغربي أعتقد شخصياً أن كل تنظيم سياسي ، صغيراً كان أم كبيراً ، هو عبارة عن جبهة ، أي أنه يضم شرائح أو أفراداً ينتمون إلى طبقات لا إلى طبقة واحدة . مثلاً مفهوم الجبهة في الغرب تطرحه طبقة عاملة ، تحدد نفسها وهويتها ، كشيء منعزل ومستقل ومنفصل وذو هوية واحدة ، تحالف في جبهة مؤقتة لأهداف وقتية مع طبقات أخرى تاريخياً هي متصارعة معها . هذا النوع من التمايز الطبقي في مجتمع كمجتمعنا غير موجود ، وبالتالي فكل تنظيم سياسي سواء سمي نفسه بهذا الاسم أو ذاك ، ووضع نفسه في موقع المعارضة ، سواء كان واسعاً جداً أو كان محصوراً محدوداً ، فهو عبارة عن جبهة . حتى خمسة أفراد إذا أسسوا قيادة حزبية هم جبهة ، لأن المجتمع المغربي ليس مجتمع الطبقات التمايزة ، بل هو مجتمع تحول ، مجتمع القفزات التي تحدثنا عنها من قبل ، أي تحول السلطة في جميع المستويات ، ولذلك فكيفما خلطت أوراق اللعب ، ففي نهاية الأمر سيخرج لك تحالف جبهة ، إذا لم يكن التنظيم السياسي يشمل أفراداً من طبقة برجوازية كبيرة ، ومن طبقة عمالية ، ومن طبقة برجوازية صغيرة - هذا التصنيف على كل حال نستعمله بتجاوز كبير - فإذا لم يكن يشمل هذه الأطراف الثلاثة وحدها فهو يشمل أيضاً ابن البادية ، ويشمل ابن المدينة ، وابن الأعيان الذي صار سكيراً ، وأيضاً التسبّع الذي أصبح عيناً من الأعيان . فالمجتمع كله متداخل متحول . إن كل تنظيم سياسي يقع خارج الحكم ، في مجتمع كالمجتمع المغربي ، هو في ذاته جبهة ، لا بد ، في يوم من الأيام إذا كبر واتسع ، أن تتحرك الصراعات فيه ، مثلما حدث للحركة الوطنية تماماً في أيام الحماية . جبهة وطنية كاملة فيها من جميع الجهات ، لكن العدو واحد هو الاستعمار . ثم تحركت التناقضات فيما بعد بتطور المجتمع . لماذا أقول هذا ؟ الأحزاب الموجودة بالنسبة لي في المعارضة الآن في المغرب ، إذا استعملت فيما بينها كلمة جبهة فإن في هذا الاستعمال تجاوزاً ، لأن كل حزب منها هو جبهة ، أي كل حزب منها يضم عناصر مختلفة متحالفة في جبهة ، طبقياً وتاريخياً . حتى العقلليات . هناك شخص يحمل عقلية من الماضي ، وشخص يفكر هارباً إلى المستقبل ، وشخص فيما بين ، وشخص مزدوج الشخصية ، إذاً هو جبهة نفسها ، أما بالنسبة للفئات الحاكمة فهي تحالف مؤقت ، وأحياناً يُصنع وغير موضوعي ، (يغرفُ خروب بلادنا) . أما الجبهة الثقافية ، في نظري فإنها لا تُخلَق كتنظيم ، لأن الميدان الثقافي لا يمكن أن يؤسس بجبهة ثقافية ، يمكن أن تؤسس جمعيات لها نشاط رياضي ، ثقافي ، محاضرات . ولكن الجبهة الثقافية تنشأ من بروز مثقفين كثيرين ، أو متعددين كأفراد ، ولكن يدخلون فيما بينهم في نقاش ، يتواصلون ، ومن خلال نقاشهم بعضهم البعض يستقطبون اهتمام المثقفين الآخرين من درجة أقل ، أو من درجة أعلى ، وتتكون هكذا جبهة ثقافية . وتتكون انتلجنسيا تقود ، تشرع للمجتمع ، تفكر للمستقبل ، وقد تنظم حتى الشعب ، والجهاهير في هذا الاتجاه بشكل أو بآخر . إذا فالجبهة الثقافية تنشأ من العمل الثقافي ذاته وتبقى فردية ، لأنه لا يمكن التحالف بين أفراد مثقفين . يمكن هذا طبعاً في الميادين العلمية أو في عمل المجموعات العلمية ، كالفيزياء ، كالطب ، لكن ليس في الميدان النظري . الجبهة الثقافية تنشأ من خلال الحوار ، وسيادة الكتابة النقدية . الكتابة النقدية التي تعيد التفكير في الموضوع المطروح لإعادة بنائه أو إغناؤه ، أو لإعطاء بديل ، أي نوع من التعاون . وهكذا تتكون الجبهة ، ويتحقق التواصل الثقافي وتتميز مع الوقت فئة مثقفة عن الباقي ، فتسمى أنتلجنسيا ، أو النخبة المثقفة التي تشرع للمجتمع ، وربما للتاريخ . إذا المسألة فيها مستويات . أما اليسار من الجانب السياسي ، أعني قضية التحالفات فهي قضية

سياسية في نهاية الأمر ، وأعتقد أنها لعبة سياسية أي داخلية في المستوى السياسي ، ولكن إذا أردنا أن نتوسع على الجمهور الواسع ، فلا بد أننا سنجد أنفسنا في تحالف ، وأعتقد أن الاتحاد الاشتراكي نفسه هو جبهة . فإذا طالبت بجبهة فانت تريد أن تتجابه مع جبهة أخرى .

ع . بكليز : أنا لا أتحدث عن السياسة ، وإنما عن الثقافة .

الجابري : الجبهة الثقافية ، كما قلت ، تنشأ عن طريق بروز اهتمام ثقافي ، واهتمام نقدي . عندما تطرح قضية يجب ألا تستهلك فقط ، يجب ألا يكون هناك مستهلكون . وما دام هناك مستهلكون فقط ، فليست هناك جبهة . وبطبيعة الحال المستهلكون يمكن أن ينظموا تعاونية ، ولكن لا يمكن أن ينظموا جبهة . ولكن عندما يصبح المثقف في المغرب منتجاً ، فحينئذ يمكن أن تتكون جبهة ثقافية .

بنيس - هذا اللقاء معكم هو حوار ، نريد من خلاله أن نفهم بعض القضايا ، حتى ولو كانت مخرجة في بعض الحالات ، ولكن الهدف الأساسي هو الوصول إلى حقيقة بعض الأشياء التي تشغل هذا الجيل ، لأنها تجعله يعيش حالات نفسية متوترة . من هذا الوضع أقول ، مثلاً في مقالكم الأخير حول : « الانتلجنسيا في المغرب » المنشور في مجلة « دراسات عربية » تصلون إلى الملاحظة التي أصبحت الآن واسعة من حيث تناول في الثقافة المغربية وهي أولوية السياسي على الثقافي في العمل الوطني أيام الحياة ، وحينما طرحت دوركم في الحزب وفي العمل السياسي ، كنت أريد من خلال هذا أن أعرف إلى أي حد تغيرت هذه العلاقات في التنظيمات التقدمية بصفة عامة في مرحلة ما بعد الاستقلال ، خاصة ونحن نعلم أنها تنظيمات كلها تسعى لتغيير تصوّر وواقع . إذاً إلى أي حد تم إبدال هذه العلاقات ، لا إبدال النفي ، ولكن إبدال التفاعل والحوار من خلال الأشياء المتجسدة سواء البنية السفلى للإنتاج الثقافي ، أو الاهتمام بالبعد الثقافي لكل حركة ولكل عمل تاريخي ؟ بمعنى آخر إلى أي حد تغير الحضور الثقافي ، والهم الثقافي في برنامج القوى الوطنية بعد الاستقلال ، عما كان عليه الوضع أيام الحياة ؟ فإذا كانت لديكم قناعة - كما تقولون فإن هذا المقال - في أن الوضع مبرر ، ومفهوم ، فتركزوا على الوضع التاريخي والسياسي في مواجهة الاستعمار ، فأنا أعتقد إلى جانب هذا الوضع هناك وضع آخر ، هو غياب الإنتاج الثقافي أيضاً ، هذا العنصر الذي لم يقع التركيز عليه حتى الآن ، ولم يقع التفكير في مشاكله العميقة التي لا يمكن حلها فقط من خلال التأمل الآن ، أو في مرحلة تاريخية محدودة ، وإنما بتأمل تاريخي . ومن هنا فالقضية الثقافية كما طرحتموها بمستواها الثاني ، هي التي نحن بحاجة إليها في هذه المرحلة . فكيف ترون من خلال هذا الإشكال التاريخي وجودكم داخل منظمة سياسية ، هل لعبتم دوراً ثقافياً ، أو كان من الممكن أن تلعبوا هذا الدور الثقافي ؟

الجابري : أنت تطرح مسألة هي من مهمة المؤرخ ، فالمؤرخ هو الذي من شأنه أن يبت في هذا الأمر . إنما بكيفية عامة سأكون مؤرخاً في هذه المسألة لا بد أن يراعي الإنسان علاقة الكم بالكيف . انتقلت الحياة الفرنسية إلى المغرب كدولة لها موظفوها ، ولم تحجب من المغاربة إلا المترجمين ، وبعض الموظفين المخزنيين ، فالمتقنون الذين كانوا يتكلمون في « القرويين » ، أو في المدارس الفرنسية ، على قلة عددهم ، كانوا يجدون أنفسهم خارج الوظيفة ، خارج الإدارة . أي كانوا يتحولون إلى أنتلجنسيا شغلهم هو التفكير ، هو المعارضة والاعتراض والتفكير في المستقبل . وتحولوا هكذا ولو كمجموعة صغيرة . عندما جاء الاستقلال ، كان الاستقلال عبارة عن إفراغ جهاز دولة من العناصر الفرنسية ، وملئه

بالعناصر المغربية . فالإدارة امتصت الأطر المثقفة كلها ، حتى الذين هم في مستوى أدنى ، فظلت الإدارة المغربية تمتص وتستوعب وتحتوي الثقافة والمثقفين . وكان لا بد من فترة لكي تمتلئ الإدارة ، وحينئذ سيجد المثقفون أنفسهم دون أماكن شاغرة ، فيتحولون إلى مثقفين ، أي يتحولون إلى شخص يخصص يفكر في وضعيته ، وفي وضعية الآخرين . وربما من خلال التفكير في وضعيته ، وفي وضعية الآخرين - على نطاق العائلة - سيفكر للمجتمع ككل وللتاريخ وربما للبشرية . حينذاك تحول إلى مثقف بمعنى الكلمة . إذا التحول الذي حصل هو أنه بعد الاستقلال مباشرة كان لا بد للأجيال التي دخلت التعليم بكيفية واسعة جداً ، أن تؤتي أكلها ، أو لتعي في الستينات ، لتتصادف - أواخر الستينات وأوائل السبعينات - مع أملاء كثير من المناصب الشاغرة ، وتصبح ظاهرة بطالة المثقفين ، التي خيف منها منذ ١٩٦٥ في مشروع التعليم الجديد المعروف ، والذي نُشر ورُفض ، وكانت أطروحته الأساسية : أننا نخشى من بطالة المثقفين ، أي عدم قدرة الإدارة ، أو أجهزة الدولة ، أو الأجهزة الاقتصادية ، على استيعاب المثقفين واحتضانهم لكي يتحولوا إلى مثقفين موظفين ، وعدم قدرتها جعل الظاهرة الثقافية تظهر . وكما أن الإدارة استوعبت المثقفين ، كذلك الحزب أو الأحزاب استوعبت المثقفين كأطر للعمل ، للتنظيم . العمل الثقافي في المغرب ، من الناحية التاريخية لم يكن من الممكن أن يظهر إلا بعد السبعينات ، يعني وجود الشروط الموضوعية ، أي عندما يصبح المثقف يعيش ثقافته ، يعيش مشكل ثقافته ، أي مشكلة وعيه كشخص ، أما الذي يدخل لإدارة أو لعمل أو لوظيفة فإنه ينشغل بالوظيفة ولا يعي وعيه ولا يعي مشكلته . بالنسبة للحزب ، ليست الممارسة اليومية هي الحياة التخطيطية . يمكن أن نقول أن هناك تقسيم عمل . أناس يشتغلون بالتنظيم ، وآخرون بالتخطيط . هذا موجود على صعيد الأوراق ، أما الواقع فهو أن حياة الحزب كما عشناها لم تكن حياة هنيئة ولا مستقيمة ، ولا متواصلة . إنها متقطعة ومنعرجة لظروف نعرفها جميعاً . ولا أريد أن أعطي لنفسي ، ولا لغيري ، أكثر من أننا كنا وما زلنا جميعاً في سفينة واحدة ، تحركها الأمواج . أحياناً نحرك السفينة ونتجه بها هذه الجهة ، وأحياناً ترتد . أما أن ينصب الإنسان نفسه أستاذاً للتاريخ ، أو يضع نفسه في موضوع مثالي أو نموذجي ، فهذه ليست نظرة موضوعية .

بنيس : نتقل إلى النقطة الأخيرة إذا كان ممكناً . وهي أنكم في دراستكم الأخيرة تركزون على استيعاب قوانين الخطاب العربي الحديث أو القديم ، بمعنى آخر محاولة الكشف عن نظام هذا الخطاب . فهناك تركيز على ما سميت بالكلية الفكرية العامة التي يتحرك فيها ، سواء المفكر ، أو الثقافة العربية ، المجتمع العربي ، ولكن جانب تحليل الممارسة الاجتماعية أو الثقافية والسياسية لم يظهر بعد في كتاباتكم فكيف تنظرون إلى العلاقة بين تحليل ما هو نظري وما هو يومي في الممارسة ، وفي العلائق المعقدة المنظمة لهذه القطاعات التي تشكل في نهاية التحليل البنية الاجتماعية ؟ وكيف يمكن أن ننظر إلى أهميتها أو ضرورتها في فهم الواقع المغربي والعربي ، خاصة أن المراجعات التي بدأت على المستوى العربي ككل هي مراجعات لا تكتفي بمراجعة الخطاب ، ولكن إعادة النظر في الممارسات الملموسة أيضاً ؟

الجابري : كان يمكن أن أبدأ ، أو أن ينصرف اهتمامي في أول الأمر إلى التحليل الاجتماعي أكثر من التحليل الاستمولوجي ، باعتبار انخراطي في العمل السياسي . فعلاً كانت لدي هذه الميول ، وبدأت في التفكير في مثل هذه المواضيع ، في وقت كان الاهتمام هو هذا ، في الستينات وبداية السبعينات كان التوجه يصب في تفسير التاريخ ، تفسير المجتمع : مقولة الماركسية ، الطبقات . وفي هذه الفترة كنت

منشغلاً بمثل هذه المواضيع ، ولكن عملي كاستاذ في الجامعة وربما انتحائي على الميدان الابدستمولوجي ، والنقد المعرفي ، وجه اهتمامي إلى أن التحليل العقلي أو المعرفي ، أو الابدستمولوجي بكيفية أدق ربما وجب أن يسبق التحليل الاجتماعي ، لماذا؟ أولاً : التحليل الاجتماعي في مجتمع كمجتمعنا يتطلب أدوات جديدة ، يعني إما جديدة وإما إجرائية ، لها مفعول وفائدة وقيمة إجرائية بالنسبة للمجتمع الذي نعيش فيه . ربما درست ما يكفي من التراث الماركسي بشكل موسع ، فكان من السهولة علي أن آتي بمقولات ماركسية ، وأفسر المجتمع المغربي أو المجتمع العربي . ولكن عندما درست ماركس كان الذي شدني إليه ليس ما قاله وما كان يقوله ، بل الكيفية التي كان بها يقول . كيف حلل المجتمع الرأسمالي في القرن التاسع عشر ، كيف حلل الايديولوجية الألمانية . ما كان يشدني ليست النتائج ، أو النظريات بل كيف يمارس التحليل . أنا لا أدعي أنني سلكت سبيله ، فهو بدأ بنقد الإيديولوجية الألمانية وانتهى بنقد الرأسمال ، ولا أقول إنني أيضاً سأبدأ بنقد الفكر العربي وأنتهي بنقد المجتمع . أنا لا أدعي هذا الادعاء ، وما هذه إلا فكرة مقارنة طرحتها الآن . ولكن الشيء الذي لفت انتباهي أساساً هو أن الصراع في مجتمع كمجتمعنا العربي ، أو المغربي ، ليس بالضرورة مدفوعاً بدوافع طبقية مصلحية إيديولوجية ، بل السلطات الفكرية المرجعية هي التي تتصارع فيما بينها . ليست هي الكل وإنما لها دور كبير في الصراعات الموجودة . فالاختلافات الموجودة بين شخصين من طبقة واحدة برجوازية أو كادحة ، تكون أحياناً حادة وإذا ما بحثت عن أصولها تجد أن هذا عالمة الثقافي في شكل آخر ، وهذا عالمة الثقافي في شكل آخر . إذاً السلطة المرجعية والثقافية التي تحكم وتوجه الرؤية للعالم عند هذا ليست هي الرؤية للعالم عند الآخر . وهذا الانشطار الثقافي ، وهذا التعدد في السلط المرجعية وتصادمها ينعكس في المجتمع فيكون لها دور كبير في الصراع الاجتماعي ، وبالتالي ليس الصراع الطبقي وحده هو المحرك للصراعات السياسية أو الاختلافات الايديولوجية .

قلتُ إذاً : لنبدأ من هنا . في نظري يجب أن نبين أنه لكي يقوم صراع إيديولوجي حقيقي يحمل هذا المعنى فلا بد أن يكون هناك حد أدنى من العقلانية . في أوروبا عندما تقرأ مثلاً عن الصراع بين كتابات التوسير وغارودي في وقت من الأوقات ، أو هنري لوفيفر مع آرون فانت تجد أن آرون ، كقطب من أقطاب الرجعية في فرنسا يتعامل بالعقل . هناك حد أدنى من المعقولة ، قواعد تعامل كحد أدنى ، وبعد ذلك نختلف ، والمصالح تلعب دورها . أما هنا فهذا الحد الأدنى غير موجود لأننا لم نمر من مرحلة نقد الماضي ، ونقد الحاضر ، ونقد الفكر ، حتى نصل الى ان نكتشف أننا فعلاً نفكر بقوالب مختلفة. بعبارة أخرى تبين لي أن النقد الابدستمولوجي ، تاريخياً على الاقل ، في المرحلة الراهنة ، له الاولوية ، وإلاً سنبقى كما فعلنا في الستينات . سنكرر التحليلات نفسها . مثلاً كثير من النقاد اخذوا علي في كتاب «الخطاب العربي المعاصر» انني لم أربط بين البنية الفوقية والبنية التحتية . كان من السهولة أن أقول أن هذا يمثل الطبقة البرجوازية وهذا يمثل ما تبقى من الاقطاع ، وهذا يمثل البرجوازية المتذبذبة ، يعني من السهولة وضع هذه التصنيفات . ولكن ماذا تفيد ؟ ماذا قدمت من جديد ؟ هذا كان سيكون حشواً . فتحليل البنية الفوقية او العقلية سيقدم لنا ، فيما أعتقد وفيما أحلم ، ادوات للتواصل حتى نستطيع من خلالها ان نكيف المقولات الموجودة ، التي تتناول المجتمع ، او نكتشف مقولات أخرى . او عندما ننتبه الى التحول الذي يعرفه المغرب كما قلت : تحول السلطة ، سلطة العلم ، سلطة التجارة ، سلطة الثقافة ، من مراكز معينة الى مجموع المجتمع ، فهذه خاصية لا يمكن ان نفسرها بالصراع الطبقي وحده ، لا بد من أنات ،

ومن أدوات أخرى لتحليل آخر . في آخر مقالة من كتاب « نحن والتراث » (الخلدونية) نوع من الطموح الى تحقيق نوع من التجاوز . ابن خلدون حلل الواقع المغربي او الواقع العربي بأدواته الذهنية ، بمعطياته كما هي ، طبعاً يجب أن نفعل ما فعله هو ، وأيضاً كما فعل ماركس في أوروبا ، أما أن نستنسخ ابن خلدون او ماركس أو غيرهما ، فنحن في النهاية سنفسر جزءاً من التاريخ او جزءاً من الواقع الذي ليس هو الكل ، ولا حتى في ترابطه مع الاجزاء الاخرى . من هنا اعتقد أنه لكي يحصل نوع من التجاوز ، لا بد من فترة استراحة نشغل فيها بشيء آخر حتى نستطيع انتاج خطاب جديد .

حاوره : عبد الصمد بلكبير ، محمد بنيس ، مصطفى المسناوي .

عبد الله العروبي: الأفق الروائي

م . بنيس : الاستاذ عبد الله العروبي ، مؤرخ وروائي في الوقت نفسه ، نريد في هذا اللقاء ان نعرف نوع العلاقة التي تربطها الذات الكاتبة بين التاريخ والرواية ، وبالتالي ، العلاقة بين الروائي والمؤرخ لديه .

العروبي : هذا السؤال يتطلب جواباً حقيقياً ، لا جواباً أيديولوجياً . الحقيقة أنني أردت ان اكتب الرواية قبل أن أكون مؤرخاً . جاءت الظروف ودفعني الى كتابة التاريخ ، او النقد الأيديولوجي . لكن الدافع الأصلي منذ البداية كان هو الميل الى الكتابة الروائية ، وربما لو تغيرت الاوضاع ، أو اتبعت طرقاً أخرى لكان انتاجي كله انتاجاً روائياً . والآن ، انا نفسي أطرح هذا السؤال ، لماذا أكتب روايات؟ يعني هل هناك ضرورة؟ هناك فعلاً ضرورة ، لأنني أحس ان هناك مشاكل اتناولها بالتحليل المبني على العقل ، أكان في مجال الايديولوجيات أو في ميدان البحث التاريخي . ولكن هناك أيضاً مظاهر أخرى في الحياة لا تخضع لقوانين العقل . أولاً : حين أريد أن أخضعها للعقل ، لا أتمكن من ذلك ، ثم من ناحية أخرى لا أرغب أن أدخل فيها مشاكل العقل ، لأنها إحساسات ، صعود مباشر للأشياء ، مواقف ، كثير منها متعلق بالصبا ، لذلك أعبر عنها كما أشعر بها ، وأؤدي الى القاريء ، بكيفية مباشرة ، هذا الشعور ، دون ان تكون هناك وساطة العقل . يمكن ان يتعقل القاريء ما يقرأ ، أن يعقله ، ولكن غرضي أنا هو أن أوصل اليه هذا الشعور كما أحسه . ستقول لي لماذا؟ لأنني - ربما - كقاريء قصص ، وشخص مهتم بهذا النوع من التعبير ، أحس فعلاً أن هناك أشياء هي وليدة الزمن ، وتموت بسرعة الزمن ، بحيث لا دخل للعقل فيها تقريباً . فالعقل يتطلب الأمتداد الزمني ، أما إذا كانت هناك أمور تمر بسرعة ، فلا بد أن المرء يعبر عنها أيضاً بسرعة وبكيفية مباشرة . هذا يتعلق بجميع الفنون كيفما كانت أنواعها . طبعاً أنا اهتم بالتعبير القصصي ، وبما أنه يعتمد على اللغة وعلى الكلمات فهنا يقع الارتباك ، وهو أن الكلمات لها معان ، ومعان معقولة ، يقرأها الانسان ويعقلها ، ولكن القصة كقصة ، حينها تستعمل الكلمة ، فهي تستعمل الكلمة كمادة ، تماماً كالصبغة بالنسبة للرسم . وهذا الجانب المادي في اللغة بالنسبة لي عمر ، ولذلك فأنا لا أتصور أن اكتب القصة باللغة الفرنسية ، بقدر

ما أتصور أن أكتب أشياء متعلقة بلغات أجنبية. فيما يخصني أنا، أريد أن أعبر عن هذه الأمور بكيفية مباشرة، فلا أتصور أن أعبر بلغة غير اللغة التي استعملها في نجواي، بيني وبين نفسي. ثم إن هذه الأمور بالطبع، ليست مفاهيم معقولة؛ بل هي بالعكس، إحساسات أساساً. ولذلك فأنني بقدر ما أنا كامل الوعي حين أكتب دراسات نقدية أو تاريخية، وربما أعي الأمور أكثر من اللازم، بقدر ما لا أستهدف التعقل فيما أكتب، من روايات. يعني أستهدف التعقل فيما يتعلق بالتقنيات، بالكيفية التي أعبر بها عن هذه الأشياء. ولكن الشيء المؤدى، أشعر وأحس به، وأتصور أن له قيمة، إما بالنسبة للناس الذين يقاسمونني ظروف المواطن، أو ظروف الزمانة في الوقت الذي نعيش فيه، أو ظروف الحقبة التاريخية، أو الظروف الجغرافية، أعني ظروف المناخ. أتصور أن هؤلاء الناس يمكن أن يتذكروا الشعور نفسه، ولكنه شعور دائم عندي، بينما هو لديهم شعور خافت، مرة يظهر، ومرة لا يظهر. وربما إذا قرأوا ما أكتب يستشعرون من جديد هذا الشعور. هل أنا مرتاح؟ نعم. أنا لا أتصور أن أصل إلى مستوى من الوعي والعقل، حتى أصبح تماماً كالمرأة الصافية بالنسبة لنفسي. هذا لا واقعي. لأن الحياة تنعدم في هذه الحالة. الشيء الواضح تماماً هو الشيء الجامد. وأحس أن هناك بالنسبة لكل شخص، بالنسبة لكل موضوع، شيئاً غير مفهوم. ومن ناحية أخرى أظن أنه ضروري للحياة، فلو كان كل واحد منا يفهم نفسه بنفسه مائة في المائة لتحول تقريباً إلى جماد.

م. بنيس: ولكن العلاقة بين الروائي والمؤرخ، هل هي علاقة تساكُن أم علاقة صراع؟
العروي: علاقة تساكُن تماماً.

ع. بلكبير: ومع ذلك، إذا سمحتم، تحدثتم على أن في عملكم الأدبي تقنيات. وهناك محتوى تلك التقنيات وانتم أنفسكم علمتمونا كيف أن التقنيات ذات محتوى، وربما كان محتوى التقنيات يطغى على محتوى المقصود من الكتابة. ولذلك فكل قارئ لرواية «الغربة» على المستوى التجريبي، يحس بأن حضور العقل والوعي أقوى من حضور أي شيء آخر يمت إلى العفوية أو التعبير المباشر عن الاحساس. وبالمقابل، إذا كان عقلكم الواعي حاضراً في أدبكم، فبالعكس غير صحيح، بحيث أن فكركم التاريخي والنقدي للأيديولوجيا يكاد يصل في صرامته العقلية حد الجفاف. فانتم كمفكر عقلائي حاضري في الأدب، بينما انتم كأديب غير حاضري بصورة قوية كما هو مفروض من حديثكم، في انتاجكم الفكري، فهل هذا يعني أن عبد الله العروي، التاريخ، انتصر على عبد الله العروي، الرغبة؟

العروي: لا أتصور ذلك، أما عن وجود فصل بين الاتجاهين، فهذا صحيح. يعني في المجالات التي أعبر فيها عن داخلي. أما النقد أو التاريخ فهناك أبعد برغم قولك إن الرغبة غير موجودة في كتاباتي التاريخية. إنها موجودة من ناحية الأسلوب، حتى الأسلوب الفرنسي فيه نوع من الضغط الداخلي الذي له دلالة في بعض الصفحات. ففي «تاريخ المغرب»، مثلاً، ثمة انتفاضات ولغات. لكنني عموماً أحاول، سواء في الكتابة، أو النقد، أن أترك جانباً كل هذه الاحساسات اللاشعورية للتعبير الأدبي. هناك هذا المؤدى. طبعاً ما هو؟ هو إحساس أو شعور. أقول إن الأساسي في، رواية «الغربة» أي كنت أريد أن أعبر عن نوع من الشعور يمكن أن نسميه بالسويداء أو القنوط؛ نوع من الشعور، نوع خاص بفرد، لكنه يتجدد، ولا يوجد إلا لحظة واحدة في العمر؛ ولا يتجدد في أشخاص وفي ظروف متعددة. نصل الآن إلى قضية التعبير أو التقنيات. كيف التعبير إذن عن ذلك؟ فإذا كان السؤال هو: كيف التعبير عن ذلك؟ تبقى الأفكار

اذن ذات اولوية، وهذا غير صحيح، لأن الافكار هي مجرد وسائل. الاشخاص ضروريون. أختار اشخاصاً أتصور أنهم يمثلون، أو يمكن ان يعيشوا الشعور الذي أريد أن أؤديه. لكل واحد من الاشخاص حياة وحكاية. الأشخاص أيضاً مادة، وهي متجددة، توجد على مراتب، من هنا تأتي قضية العقلانية في التقنية، لماذا؟ لان هذه الاشياء كلها بالنسبة لي هي كقطع الشطرنج. هذا الشخص، وهذا الشخص، وهذا الشخص. وراء هذا الشخص حكاية، يحكيها، أو لا يحكيها، ثم هذا الشخص يقول أشياء، يقولها للآخر، ويقولها لنفسه؛ ثم هناك ما أقول أنا. يظهر أن هذه الأمور مصطنعة، ولكنها غير مصطنعة، لاننا اذا أخذنا الموقف الذي أنا اتخذه ستصبح الأمور واضحة. الممر عندي هو التعبير عن وضع شعوري. كيف؟ مثلاً لو كنت رساماً لاخترت لوناً وفعلاً لديّ لون؛ إنه الزرقة المشبعة بالخضرة؛ لو كنت رساماً لاخترت هذا اللون، ولكنه لون يتداخل مع ألوان أخرى، في أشخاص، ووراء كل شخص حكاية. طبعاً لو كانت اللوحة، فلن نعرث فيها على أقوال أو حكايات. ولكن حين تكون القصة تكون هذه الأمور موجودة. مثلاً في الصفحة الأولى من «الغربة» كنت وضعت لائحة بالأشخاص. لكن لسوء الحظ، عند الطباعة، زالت هذه الصفحة؛ ولو طبعت لما ظهرت كثير من الاخطاء. بما أن هذه الاشياء؛ وهي أمور فنية ومطبعة فقط، غير ممكنة، فهي التي أدخلت الارتباك والصعوبة. طبعاً هناك قضايا، وهي مشوشة من الناحية التقنية فقط. لأن الأساس لدي هو هذا الموقف الشعوري. فالتصور الأولي هو الحوار بين الأشخاص. لا أتصور حكاية حياة، لكن أتصور مواقف وحواراً وتعليقي أنا على هذه الحوارات المتتالية أو المتداخلة. فلذلك تتجسد الكتابة الأولية في شبه حوار، والحوار التلفزيوني هو أيضاً كتب على هذا الشكل. ثم بعد الحوار، تدخل خلفيات الحياة لكل شخص، فيطغى طبعاً الحوار. لكن هذه تقنية كالتقنيات الأخرى. يبقى وصف الطبيعة. بما أن المهم لدي هو وصف شعور، فالطبيعة نفسها تصبح مادة كجميع المواد. ولذلك لا أهتم كثيراً بوصف الطبيعة كما هي. الآن نقطة الميلاذكولية، أو السويداء، ما هي أسبابها الاجتماعية التاريخية، بالنسبة لي كقصاص؟ هذه النقطة لا تهمني. المهم هو أنني - أنا شخصياً - أريد أن استرجع هذا الشعور الذي أحسست به في فترة معينة. وهو يكون الذات بالنسبة لي. أريد ان استرجع هذا الشعور فأسترجعه بقصص، ثم أحاول أن أرى إذا كان ممكناً لهذا الشعور أن يوجد في محيطات أخرى. وفعلاً، إذا اخذنا مثلاً «الغربة» فنسلمس انها تتكلم عن قضية هذه الميلاذكولية، وهي تنتج عن اخفاق العمل الجماعي، لأن الجماعة تنفسخ بسبب من الأسباب. بالفرد، إذأ، يرجع الى ذاته، وحينئذ يشعر ليس بالوحدة، وليس بالاعتراض، الاعتراض على من؟ ليست بثورة، ثورة ضد من؟ فأشخاص «الغربة» يشعرون بذلك، خصوصاً أديس، ولكن لا يعرف السبب. فكل ما في الحكاية هو أنه سيجد شخصاً لا يقول له ان السبب هو كذا. ولكن يقول له: أنا أيضاً عشت التجربة نفسها. وماريا، هي من سيقول ذلك لادريس ومن سيقول لماريا هي لآزاً. لآزاً ستقول ماذا وقع. جاءها الاسباني وأراد ان يغربها بالحب فرفضت، وفضلت الانغماس في الجماعة. لكن أقول فقط إنها ذهبت في آخر قطار الى فيينا. وفيينا عاصمة أوربا الشرقية، فتحكي قائلة: وقعت ثورة في هنغاريا، فأصبحت مُدرسة لابناء الفلاحين، يعني ستوصل اليهم الفن الذي هو بعيد عنهم، لماذا؟ لاننا أصبحنا وحدة؛ المجتمع موحد.

هذه وقفة الزمن، أي أن التطور يقف في بعض الحوادث التي وقعت، وانتم عليها شاهدون، كشاهدة القبر. لكن متى سيقع التطابق بين تجربة لآزاً وتجربة ماريا؟ عندما تحضران فيلماً بولونياً، يتطرق ايضاً لتجربة بولونيا في ١٩٥٦ تقريباً. الحكاية في الفيلم كله تتلخص في شخصي امرأة ورجل على شاطئ

دون أي شيء، ولكن نسمع مرة صوت طائرة عمودية، أي أن ما يوحى به الفيلم هو أن الحرب ستكون غداً، وستكون نووية هذه المرة. لن يبقى أي شيء، إلا امرأة ورجل. هذا حكم بالاخفاق على هذه الدعوة، دعوة الثورة، فلأراً حين ترى هذا، تفهم أنه حكم على تجربتها، لكن مع ذلك تغضب، لأنها لا تريد ذلك في العمق، ثم تأتيها بنت من البعيد تحكي لها الشيء نفسه. فهذا هو التطابق. تطابق التجارب، ربما، يجعل المرء يظن أن هذا النوع من الشعور ينتج أكثر من ذلك. وإذا كان هذا صحيحاً فإن مفهوم الحب، الحب الحديث، وربما حتى الحب العذري لا يظهر إلا في ظروف تاريخية معينة. حين ينهار المجتمع كمشروع جماعي، فإن كل واحد ينغمس في حب شخص واحد. إذا كنت لا تريد أن تحب الله، ولا تريد أن تنغمس في المجتمع، والثورة، فماذا يبقى؟ إنك تنغمس في شخص واحد. النقطة التي لم تفهمها ماريا هي أنها اكتشفت الحب الحديث، أي الحب المبني على اليأس التام. شخص يحب شخصاً آخر لأنه الركيزة الوحيدة التي بقيت له. وهي اكتشفت عكس ذلك، وادريس لم يفهم القضية. لقد شعرت بالأمر، لذلك خرجت إلى المغرب. ولأراً هي التي ستوضح لها الأسباب. ستقول لها: إن لهذا الشعور الجديد جذوراً بعيدة، لكنها ليست خاصة، توجد في كل أنحاء الأرض، عندما يخفق المجتمع، ينغمس الإنسان في الحب. وكل حكاية إما أنها تاريخ أو حب. وإذا كان التاريخ قد خرج من الباب، فأننا نُدخل الحب. وإذا أردنا إخراج الحب، فانه يلزمنا ادخال التاريخ. لهذه القضايا حكايات. لكن لكل حكاية شخصاً وأهميتها في تطابقها مع حكايات أخرى. وحية كل شخص مهمة وغير مهمة في الوقت نفسه، ولكي يكون لها معنى، لا بد من تطابق التجارب بحيث يتحقق المعنى إذا تطابقت التجارب في اتجاه واحد. الآن، السؤال المطروح: لماذا لأراً هي التي تفسر؟ لأن هذا هو الواقع؛ لسنا من أبدع التاريخ. نحن في وسط التاريخ، وهناك أشخاص ومجتمعات سبقتنا. هذا واقع، فماذا نفعل به؟ وهذه نقطة تتصل بالقصة عموماً. القصة الآن عصرية، ولها تقريبا ٣٠٠ سنة، كتبت بشتى اللغات، وفي شتى المجتمعات. هل يتصور احد منا أنه يمكن أن يحكي حكاية عن نفسه أو عن أشخاص آخرين لم يحصل مثلها فيما سبق؟ نكتب عن تاجر كيف نما. لدينا مئات القصص بالرومانية وبالانجليزية وبجميع اللغات. حكاية كيف بيعت أراضي الفلاحين وأستولى عليها كبار الملاكين. حكاية مثقف وأصله الاجتماعي، ثم تعرفه على السياسة، ثم دخوله السجن. هذا موجود في كل التجارب الانسانية. النقطة التي تبقى هي أن كل هذه الحكايات بالنسبة لي لا تكون إلا مادة، فكل ما يحصل لنا قد حصل مئات المرات، وكتب فيه وصور بكيفية كاملة. إذن، لا يمكن أن نقول إن مضمون القصة هنا هو حكاية الأشخاص، لا، تبقى الشخصيات. هل يمكن أن نتصور شخصية واحدة موجودة في المغرب، وليس لها ما يياثلها في الأدب العالمي؟ هذا غير صحيح، فالشخصيات والحكايات لا يمكن أن تكون إلا مواد بين يدي القصص. بالنسبة لي أستعملها كإداة، لكن ما يهمني هو التفكير في مفهوم الحب. فمن الواضح أن الحب كما نعرفه الآن (نترك جانباً حب المسلسلات المصرية، هذا ايضا يمكن أن ندرسه) وكما يفهمه السرياليون مثلاً، وكما تكلم عنه أراغون أو الشعراء الكبار، فهو شيء حادث. وإذا كنا نريد أن نصوره، فلا بد أن نصوره كشيء حادث. وإذا قلنا مثلاً أن الحب وُجد في القرن ١٩، فهذا غير صحيح. لذلك تكلمت أيضاً في رواية «اليتيم» عن هذه البنت التي مع الشيخ. هذا أيضاً نوع من العلاقات كان موجوداً، كالغرام أو الحب، لكن كان يظهر كإيحاءات صوفية. وإذا ظهر فالتناس يقولون هذه مدخولة ومسكونة، ولا يمكن أن تأخذ ذلك كحدث طبيعي. لذلك قلت في بعض الأحيان يمكن أن نتحدث عن مد الخطوط الحديدية من البيضاء إلى مراكش، هذا موضوع

قصة، لكن هذا لا يهمني أنا، بل ما يهم هو ما يظهر في الجانب الآخر، أي عاطفة جديدة.

ج. عقار: يمكن ان نفهم من جملة هذه المعطيات، وبالخصوص من حيث كونها تلح على تجربة الشعور وعلى حضور الذات، وعلى معنى جديد للحب، أن الموقف الذي هو هاجس روائي في «الغربة»، ثم في «اليتيم»، هو تحضير شروط وجود انسان يستطيع بحبه الجديد، بذاتيته الجديدة، والمخلصة مما هو موضوعي نسبياً، ان يقف او يواجه مستويات الاخفاق على الصعيد الموضوعي. ويمكن ان نأخذ أمثلة من نص «الغربة». إدريس يعيش هذا النوع من التأزم، أو هذا النوع من الازدواج، ولكنه لا يعي أسبابه، ولا يعي سبل تجاوزه، وانما هو يضع نفسه في موقع انتظار الخلاص يأتي عن طريق علاقة حب يتصورها، أو يتخيلها تحقق حضوره مع ماريما بعد حضورها. ألا تعني هذه الصيرورة أن لكل من المجال الروائي والمجال التاريخي، على الرغم مما بينهما من تساكن، حدوداً وحقلاً، لا يمكن استغناء احدهما عن الآخر، ولا المزج فيما بينهما؟

العروي: في نهاية قصة «الغربة» تأتي رسالة ماريما، وفيها توضيح للماضي. ادريس وعلاقته مع ماريما، علاقة عادية، لذلك كان يقال بين العائلتين بان الأمر يمكن ان ينتهي بالزواج. ولكن دون دخول في التفاصيل، أفكار الاثنين أفكار تقليدية. بمعنى أنها أفكار شائعة، فكل الناس وطيون، وهما ايضاً وطيان، عمر شخص آخر، يأخذ أفكار أستاذه، وهو مع التغيير البطيء، ودون عنف، لأن في العنف ضياع كل شيء. البداية الحقيقية هي رجوع هؤلاء الثلاثة، وهم طلاب في فرنسا سنة ١٩٥٥، وقد وجدوا المغرب في ثورة. عمر مع بنت فرنسية وإدريس مع قريته ماريما. يلتقي هنا عمر مع استاذه يونس باتفاق، ثم يجدان نفسيهما في وضع جديد وهو الثورة. ثم لسبب من الاسباب يشهدان فعلاً قتل شخص متهم بالخيانة. حينئذ وقع شيء، وهو أن عمر كان قد أحس قبل ذلك بانه منعزل في حني شعبي، فأراد ان يقترب من الرأي العام، فجرى كلام بينه وبين ماريما، فعطفت عليه، وبدأت تقترب منه، وتقول: ربما سأجذبه الى هذه الأفكار العامة، ثم تقع قضية القتل، حينئذ يرجع هو إلى موقف أستاذه، ويقع الانفصال من جديد. لكن كونها عرفت هذه التجربة مع عمر جعل علاقتها مع ادريس تنتهي او تتغير، فبقيت معه، مؤقتاً، هذه المرة على الشاطئ، ثم ظهر اعتقاد العائلة بأن زواجها غير ممكن، لأنها عرفت شيئاً آخر، علاقة أخرى، شعوراً آخر مع هذا الشخص، مع عمر. هذا هو ما حصل. جاء الاستقلال. وبقيت هذه العلاقة مذبذبة. ولكن عمر دخل في النظام، وتزوج. ادريس في حيرة. ماذا يفعل؟ يفعل مثل عمر؟ ومثل ماريما؟ يقبل الواقع أو يغادر المغرب؟ مغادرة المغرب غير ممكنة بالنسبة إليه. إذن فلما الانزواء واما قبول الأمر كما هو. ولكي يسترجع وعيه، يعود إلى مسقط رأسه مدة، فيرى الامور كما هي، ويجد شعبيّاً. شعيب هذا شخص أيضاً كان قد لعب دوراً ثم عُين بعد ذلك، في سجن، محافظاً على السجناء، وقبل ذلك كان يهتم بأيام رمضان. طبعاً أتكلّم عن الأشخاص وكأنهم أشخاص موجودون وهم ليسوا موجودين. فيهم بعض المظاهر من هنا وهناك. في أيام رمضان، لا اعرف السنة بالضبط، كانت هناك حلقات عمومية في المدن، تنظم فيها حفلات لتوعية وطنية. وكان يقوم بهذه التوعية. ثم بالتدريب الرياضي، ثم تزوج بنت من بنات المدارس، ولم يحصل بينهما اتفاق. ادريس في مسقط رأيه يعيش مشكلته مع عائلته. ثم تأتي رسالة من ماريما التي تقول له ها هي الامور. أولاً تحكي له ما آل اليه أمر عمر، وأنه أصبح موظفاً كبيراً يتكلم عن

الشعب، ويقول لها انتم كنتم تقولون انكم مع الجماهير، وموقفي كان هو أن الجماهير على خطأ، لأنها جاهلة ولا تفهم، أما الآن، فالجماهير معي، وانتم تقولون إنها لا تفهم. وتقول له: مشاكلنا ليست خاصة، والآن لا تنغمس في هذه الامور، وانتظر. فهو آخر الأمر يفهم ان الشيء الوحيد الذي يمكن ان يفجر هذا الوضع هو هذا التطلع. لكنه لا يدخل في العمل، ويكتفي بالملاحظة، بحيث يظل السؤال معلقاً: هل سيدخل أم لا؟ في نهاية «الغربة» ما لا ندرية، بل بالعكس، الغالب على الظن أنه في الأخير سيقبل. في «اليتيم» يبدو أنه فعلاً قد دخل، لكنه بقي على الهامش نسبياً. تزوج ثم تزوج، طلق ثم طلق، وتتوالى الاحداث. ابنه الأول يضيع، وكذلك الثاني، ثم يموت أبوه، ثم تفارقه أمه، واكثر من ذلك، أن محاولة التعبير الفني تنتهي الى الاخفاق، فما هي المادة؟ عن أي شيء يمكن ان نكتب؟ لذلك فإن العديد من الأفكار التي تصادفها في «اليتيم» مأخوذة كذكريات لادريس. فهو من بين هؤلاء الاشخاص كلهم الوحيد الذي انتهى تطوره. من حيث التطور الفكري عندنا رجل الذكري الذي يمثل فكر ادريس وتصوره للقضايا الوطنية. والأساس عند ادريس هو انه يمثل شخصية. وكل واحد يمثل قسماً، وأنا اعطف عليهم جميعاً، ولكن حقيقته هي أنه مرتبط بالماضي، ولا يقبل نهائياً قطع العلاقات معه: علاقته بأبيه، بالمدينة القديمة، بهاريا، بشعيب، بانعدام قابلية الانفساخ عن الماضي. يقدر تطلعات المستقبل ولكن له علاقة روحية بهذا الماضي، لذلك فان رجل الذكري، هو هذا الرجل الذي له علاقة بالماضي، هناك رجل الحاضر ورجل المستقبل. رجل الذكري يمثل تذكر ما حدث، وهو باستمرار يستعيد أفكار الماضي. طبعاً سينتهي رجل الذكري هو أيضاً الى الاخفاق. هذه تقريبا خطوط حوار مرت عليه عشرون سنة، ولا أدري ماذا فيه بالضبط. انها لدينا أفكار: بداية حياة ادريس، وما وقع له في النهاية، وما لم ينتبه اليه كثير من النقاد، وهو شيء آخر في التركيب، وهو القسم الثاني في «اليتيم». التركيب هنا تقهقري، أي ان الاشياء تعود تدريجياً الى داخل الاحداث التي حصلت، لذلك لدينا المقطع ما قبل الأخير، وعمره تقريباً ست سنوات، او سبع، يبيء لأمه التي تلد، وآخر مقطع يعود تقريباً إلى خمس سنوات: «أقول لزيملي ونحن نغادر بعد العصر جامع الفقيه الفارسي: هل هو السحاب الذي يمر مرة مرة في السماء». هذا كلام الطفل الذي عمره تقريباً أربع سنوات وهو خارج من المسير. يعني انه تقهقر، زيادة على أنه ذهب الى الطبيب وقال له: إذا كنت تريد ان تحيا فاذهب واحي. لذلك يمكن ان نتصور ادريس وقد انتهى الى اختيار، إما ان يموت فعلاً او لا. هو موت اضمحلالى لانه يريد ان يرجع الى عهد الصبا، لذلك أتكنم كثيراً عن الموت، الموت في البندقية، لماذا؟ لان البندقية مدينة مئة تماماً. ثم اقول ان ادريس لم يذهب الى Triste. ولكن أنا ذهبت اليها. إنها مدينة مئة فعلاً كالاسكندرية التي هي أيضاً مئة تقريباً كطنجة، هذه مدن قريبة من هذا الشعور ايضاً. الآن ستقول لي من منا متابع حياة شخص من أولها الى آخرها؟ هذا غير ممكن. نحن دائماً نعرف قسماً من حياته، من ست سنوات إلى عشر، ثم نعرف الآخر من عشرة اعوام الى عشرين سنة، وتسمع ما وقع له، ان القصة التقليدية التي نبدأ بها من الميلاد كقصص ديكتر الذي يقول: «لما ولدت، كان كذا...» يعني أنه كان حاضراً في الولادة. هذه أيضاً تقنية أخرى. أما كون أن هؤلاء الاشخاص، منهم من كان قادراً على مواجهة مشاكله، فهذا ليس مشكلاً بالنسبة اليه، لأنهم كلهم أشخاص موجودون وسط الممعة، كل يواجهها. بما له وبما عليه، بالموثوثات، بالثقافة. والنتائج متفاوتة، فلذلك لا أحكم، كقصاص، على أي شخص بالاخفاق. هم كلهم مخفقون. لكن لكل واحد أيضاً جانباً من الانسانية، حتى جميل، وحمدون الذين قلت بإنها غاضبان على.

ح. لحمداني: انني، وان كنت لا أعتبر هذا النقاش الذي يدور الآن هو محور الموضوع الذي طرح بالذات، وهو قضية الكتابة الروائية والتاريخ، فأني سأعود الى قضية الكتابة. لماذا لا أحكم على تعاطف الكاتب، وأفترض ان هناك تعاطفاً للكاتب مع بعض الاشخاص؟ لانني انظر مثلاً الى موقع «حمدون» بالنسبة لمجموع الاشخاص، فهناك شخصية تفرض نفسها في الرواية، هي شخصية ادريس اليتيم لانها دائمة الحضور. فـ «عمود الرواية» - وهذا تعبيركم - يدور حول ادريس إضافة الى ذلك هناك دفاع ماريما عن حمدون، ومحاولة ادريس اتهام حمدون بانه سلب الارض من جماعة الفلاحين. هذه المعطيات كلها، وهي متعلقة بالبنية الروائية، تسمح لي بان اقول: ان للكاتب حضوراً ما، داخل العمل الروائي؛ وتفرض علي ان اقول ان الكاتب يوجهني من طرف خفي، لا يقول لي بشكل مباشر: إن هذا الشخص ليس صالحاً، ولكنه يدعني لان اعتقد أنه غير صالح، عن طريق هذا الحوار الذي يقيمه، بطريقة تبدو وكأنها حيادية، ولكنها وراء الحياء، فهناك تكمن لعبة الروائي الحقيقية.

العروي: هذا صحيح، لانه بقدر ما أتصور أنني اكون مثل ادريس فأنني لا أتصور الامر ذاته بالنسبة لحمدون. انما المسألة التي تلاحظها، هي أن أدريس، في هذه الرواية، حاضر في جميع مستويات المجتمع، وهو لذلك ليس شخصاً فرضت عليه حالة اجتماعية معينة. لديه حالة اجتماعية فعلاً، ولكن لديه علاقات عديدة، ولهذا أيضاً دلالة. ليست هناك أية علاقة بين الرواية والتاريخ. يمكن أن يوجد ذلك في تفكيري، ولكن ليست هناك علاقة بين عملي كمؤرخ وعملي كقصاص.

ع. بلكبير: يوضح الاستاذ بشكل صريح بحسب ما أفهم، أن العمل الأدبي المصاغ بشكل قصة، هو بالنسبة له معطى شعوري. . . معطى نفسي أولاً شعوري، وليس عملاً موضوعياً، حتى يمكن أن نتعامل معه ربما بالوسائل الموضوعية نفسها.

العروي: لكل ناقد الحرية بالطبع. لكن عندما يأخذ الناقد ما أكتب في «الايديولوجية العربية المعاصرة» ويطبقه على عملي، فهذا في نظري مححف نسبياً، لأنني لو كنت أريد أن أعبر عن الافكار بشكلين مختلفين لما كتبت القصة.

ع. بلكبير: إذن، في هذه الحال، إذا كانت الرواية (القصة) تعبيراً عن الشعور، أليست إذاً هي قصة الشعور نفسه، وبالتالي قصة الكاتب نفسه، وبالتالي، أليس للشعور تاريخ هو الآخر؟
العروي: بالطبع، للشعور تاريخ، ولكن هذا موضوع الناقد. يمكن ان يأخذ هذا الشعور ويكتب تاريخه. ولكن ليس اعتماداً فقط على ما أكتب أنا في أعمالي الفكرية.

ع. بلكبير: يعني هل القصة هي قصة واقع أم قصة ذات؟
العروي: اولاً، أرى شخصياً ان قصة الواقع، بعد ظهور السينما والتلفزة، وظهور البحث السوسيولوجي لم يعد لها ما يبررها. قصة الواقع لم يبق لها أي دور، فلا يمكن للكاتب أن يصور الواقع أكثر مما تصوره السينما، ولا يمكن ان يصوره مثلما يصوره السوسيولوجي. إذن، لا بد ان يبحث القصاص عن موضوع خاص به. يتحدثون عن أهمية بلزاك، لكن هذا وضع آخر، لان بلزاك كتب قبل وجود السينما

وقبل الاحزاب السياسية العصرية، وقبل السوسولوجيا، وكان بلزك، طبعاً، هو الذي يوجه ويفتح مجالاً جديداً عكس ما نحن عليه الآن. لكن في نهاية الامر، عندما أراد زولا مثلاً أن يفعل الشيء نفسه اتضح له أن المهمة شاقة، فاضطر أن يختار طريقة أخرى، واتجه اتجاههاً آخر، طبعياً، لا علاقة له بالواقع. اما الواقعية فقد كانت لها ضرورة وموجب عندما لم تكن هناك أية وسيلة أخرى للتعبير عن الواقع، لم تكن هناك أحزاب ولا سينما. ففي مجتمع لويس فيليب، كان بلزك كأنه يفتح الباب على واقع، لكن الحال تغيرت الآن، فالباب مفتوح للجميع، ولا أريد ان أكتب قصة تاريخية، أي آخذ، مثلاً، أشخاصاً في سنة ١٩٢٠ واتبع تطوره. هذا عمل تاريخي. وكمؤرخ يمكن ان افعل ذلك. كذلك لا أريد ان اكتب قصة سوسولوجية، لان السوسولوجي يكتب عن الواقع أحسن مني مع وسائل التسجيل الراهنة، يأخذ

أوسكار لويس عائلة المكسيكيين مثلاً، ويسجل الحياة من أولها إلى آخرها. فماذا يمكن ان يكتب القاص أكثر من ذلك؟ الحياة طرية كما هي بكل عفويتها، ولكن أظن إن الشيء الذي لا يمكن ان تعبر عنه السينما أو السوسولوجيا هو الشعور. لا يمكن للسينما ان تعبر عنه لانها تعبر بطبيعة الحال عن الظاهر، العمل والحركة. ولذلك فإن، رواية الحركة، ورواية المغامرات، ورواية الوعي قد انتهت. ورواية الشعور هي التي تظل موجودة. وهنا تكون رواية الشعور هي قضية وسائل التعبير. من هنا أهمية وسائل التعبير. هناك ما يمكن ان يسمى بالحبكة، كمادة، بالأشخاص كمادة، وأكثر من ذلك باللغة. الشعراء طبعاً نتركهم جانباً، فلهم مشكلاتهم. ولكن القصص الذي لا يهتم باللغة ليس قصاصاً. قضية اللغة أساسية. لذلك

فإن ما يؤخذ على الرواية العربية هو أنها تكتب بأسلوب الصحافة أو أسلوب الخطبة السياسية، وهو الأسلوب الذي نستعمله في هذا الحوار مباشرة، أو الذي يكتب به كثيرون. وهو لا يمكن أن يكون أسلوباً قصصياً أو روائياً. هناك أسلوب التقارير، أسلوب الخطب السياسية، أسلوب الصحف. لكن الرواية شيء آخر. لا بد أولاً من الاعتماد على الاذن. فالروائي الذي لا يستطيع ان يميز التعابير والنطق والجملة لا يميز كل شخص بأسلوبه. لذلك لا أدري إن كانت تؤخذ على هذه المحاولة، وأنا ما أزال أحاول، ولم أحقق الا عشرة في المائة مما أريد. لكن الطباعة العربية للأسف، لا تساعد على ذلك، بحيث حتى عندما تريد ان تعطي النطق الحقيقي لما تكتب تجد صعوبات بالعربية. لذلك قدمت في الصفحة الاولى من «الغربة» قوله للجاحظ «وان وجدتم في هذا الكتاب لحناً أو كلاماً غير معرب أو لفظاً معدولاً عن جهته،

فاعلموا إنها تركنا ذلك، لان الإغراب يُبغض هذا الباب ويخرجه عن حده». مع ان الجاحظ نفسه، لو أمكن له لكتب. وقضية اللهجة ليست هي قضية الدارجة، ولا يمكن للقصص أن يختار لهجة، ولكن عليه فقط أن يُمكن من تمييز الأشخاص بأساليبهم بحيث يميز بين أسلوب الكاتب، وأسلوب الشخص الفلاني. . أما عندما نقرأ قصة ونجد الفلاح يتكلم مثل عالم من القرويين، فهذا مشكل كبير. إنها لم تلاحظوا هنا أنني استعمل الفصحى الحقيقية عندما يكون الكلام الأصلي بلغة أجنبية، يعني مترجماً. منذ يومين أو ثلاثة، لقيت رجلاً بستانياً من ناحية مراكش، يتكلم بدارجة ذات فصاحة وبلاغة لم أسمعها من قبل. ويظهر ان سكان الجنوب يتكلمون العربية جيداً، وهذا الشخص بالخصوص، فهو لا يخطيء الكلمات، بل يختار لك الكلمات بهذا الغزل اللغوي. وإذا لم ينتبه إليها الراوي أجو القصص فستموت، لأن الكلمات الآن تضع وتُموت كل سنة.

ح. الحمداني: أولاً، بالنسبة لطرح السؤال المتعلق بالكتابة الروائية والتاريخ، أعتقد أنه يوقعنا في خطأ أولي، وهو أننا نقع في المقابلة الصورية أو المباشرة ما بين العالم الروائي والتاريخ. ونفترض أن التاريخ موجود كحقيقة في ذاتها، يمكن للإنسان أن يستوعبها بطريقة مباشرة كفرد، في حين أن السؤال المشروع هو: ما هي العلاقة الموجودة بين الرواية وتصور التاريخ؟ أو تصورات الواقع؟ في هذه الحال سنرجع إلى الموضوع الذي أثرناه قبل النقاش، وهو العلاقة بين البنية العقلية للكاتب، وبين الكتابة الإبداعية التي قلتم إنها تعبر عن الذات الحقيقية، وهي علاقة تفرض، ربما من خلال حديثكم، انكم تميزون بين الشعور الذي هو في نظري لا يمثل الابداع، ولكنه يمثل عند الأستاذ العروي، بحسب أقواله، العقل. وهناك جانب آخر يمكن أن أسميه باللاشعور (تحتفظ طبعاً). هذا اللاشعور الذي يعمل في الفن، يعمل أثناء الكتابة الإبداعية، ولا يستحضر بالضرورة كل ما نفكر فيه عن طريق تعاملنا مع الناس، أو الحديث اليهم... حينما نخطب خطبة أيديولوجية أو نتكلم عن التاريخ مباشرة، فهناك، في رأيي، نسبة من التمييز بين الخطبة الأيديولوجية المباشرة، وبين الخطاب الروائي، بمعنى أن جزءاً من الوعي - ولا أقول الكل - العقلي يغيب أثناء الكتابة، ويستحضر جانب آخر، ربما كان جانب المبدع نفسه. إنها مسألة احساسات لا يستطيع، في بعض الأحيان أن يفسرها. ولكن، مع ذلك، حتى لو ذهبنا في هذا الإطار - واستسمح على التطويل لأنه مرتبط بشتى العلاقات التي كونتها من خلال حديثكم ومن خلال ما اقترح أن أفهم به المسألة - وأخذنا بقضية اللاشعور الذي يعمل في الفن، فيمكن أن نستفيد من «لاكان»، ويمكن أن نستفيد من «فرويد». نستفيد من لاكان فيما يتعلق بالمعطيات اللغوية، أي حينما نتحدث عن اللاشعور، لا يمكن أن نقول أنه مفصول عن اللغة، فالكاتب يستخدم لغة، حتى إذا كان يتكلم بلا شعور، أو دون شعور معروف، فهو لا بد أن يستخدم اللغة السابقة على وجوده. ثم أظن أنكم لا تخالفون هذه القضية باعتبار أنني قلت إن اللغة هي معطى أولاً. ثم نستفيد من «فرويد» لأن لديه الشيء نفسه تقريباً. «فرويد» يتحدث عن الرغبات، ورغبات الشخص التي تنبثق في الفن على الخصوص، ويربط هذه الرغبات بالمجتمع، لأن الرغبة الذاتية منصبة على موضوع، وهذا الموضوع خارجي يصطدم بطبيعة الحال بالقيود الخارجية. الرغبة مرتبطة أذاً، بما هو كائن في الواقع، وفي هذه الحال، حتى اللاشعور بتركيبه وبمعطياته الأولية، هو معطيات واقعية لا يمكن فصلها نهائياً عن الواقع. من هذه الناحية، أظن أن ميلكم إلى الفصل الكامل بين الكتابة الإبداعية والكتابة الأيديولوجية، راجع إلى انكم ربما لا تفرقون بين الجانب الأيديولوجي (لا تحاولون ربط العلاقة الفوقية بين الأيديولوجيا أو العقل) وبين الجانب الكامن في ذاتنا.

ولا أرى مبرراً لعدم هذا التمييز، لأن هناك ما يسمى بابداع الفرد، حين يأخذ من الواقع المعطيات الأولية، ويتقل بها إلى مستوى آخر. وقد ذكرتم أن ما تثبتونه من حوارات ليس هو المقصود في ذاته، ولكن اعتقد أن ما يميم في الرواية ليس هو الإبطال، وإنما العلاقات التي تربط بينهم. هنا نجيء إلى دور المبدع الذي يتجاوز معطيات اللغة باستخدامها، ويتجاوز معطيات المجتمع باستخدام عناصره. لكن هذا الوعي أخيراً دال هو نفسه على انطاف الوعي الواقعية، لأنها ذات صفة تركيبيّة. وهنا أعود إلى مسألة هامة أشرت إليها حين قلتم إن سلوك أي شخص، أو تفكيره، لا يمكن أن يعطيه قيمة إلا في موازاة مع تفكير آخر. أقول إن المبدع يبدع رواية، فما قيمتها إذا لم نجعلها في موازاة مع ابداعات أخرى؟ في هذه الحالة نضطر إلى العودة إلى الفكر السائد..

العروي: لن أتطرق للمنهج النقدي في هذه الجلسة على الأقل، ان كل ما تذكره يتعلق بالمنهج النقدي. كون القارئ أو الباحث أو الناقد يأخذ هذا العمل، ويربطه بالواقع الاجتماعي، بأنماط الشعور الجماعية، فهذا من حقه. ولكنني حين أسأل: ما هو الغرض من كتابتك للقصة؟ فلا بد أن أجيب بأن الغرض منها هو التعبير عن شيء لا أعبر عنه بالتحليل العقلاني. لو كان التحليل العقلاني بالنسبة لي كافياً للتعبير عن كل ما أحس به، لما كان من داع لكتابة القصة. ولكنني أعبر عن أفكارتي بكيفية نقدية، إما في التاريخ، أو في النقد الايديولوجي. نقول فكري هو كذا. ما هو حكمك على المرأة في المغرب؟ هو كذا. حكمك على البلاد؟.. هكذا.. هذا حكمي، هذا ما يقوله عقلي بخصوص الأشياء الموضوعية. لكن هناك الجانب الآخر، وهو إحساسي بهذه الأمور، احساساتي المباشرة. أحس ايضا بان كل ما أقوله في شكل أحكام لا يعبر تماماً، مائة في المائة، كما أحس به. تقول لي الآن مثلاً، ما رأيك في المجتمع المغربي؟ سأقول لك: سوسيولوجيا كذا. وتاريخيا كذا، وسياسيا كذا، اقتصاديا كذا. لكن مجموع أحكامي على الواقع المغربي لا يمثل ما أحس به مباشرة وأنا أمر في الازقة في مدينة ما. أقدم نموذجاً: ذهبت الى طنجة في السنة الفلانية ثم رجعت اليها في السنة الفلانية، فأحسست بأشياء، أنظر الى سماء المغرب فأحس بأشياء، وخارج المغرب أتذكر المغرب. أشياء أفسرها بطرق عديدة، ولكنها تبقى غامضة. فانا أولاً أريد أن استرجعها، يعني لا أريد أن تبقى راسبة في دماغي حتى أموت وتذهب نهائياً، أريد أن استرجعها عندما أكتبها، أو بعد ذلك حين أقرأها على نفسي قبل أن أموت. ثانياً، في نظري، ربما، إذا لم أعبر عن هذه الأشياء فإن كلامي المبني على النقد والوعي يظل ناقصاً. فمن سيقراً بعد ذلك ما أكتبه عن الايديولوجية والتاريخ، سيقول هذا فكر فلان، لكن قسماً كبيراً من حياتي سيبقى غامضاً. ستقول ما أهميته؟ ما أهمية التعبير عنه؟ أجيبك: وما أهمية الفكر أيضاً؟ الشيء نفسه، إذا قلت لي ما أهمية هذا التعبير عن الشعور أجيبك وما أهمية كتابتي حول محمد عبده او غيره؟ طبعاً يأتي الناقد بعد ذلك ليفعل ما يشاء، كما أنه حينما يتناول «الايديولوجيا العربية» يعقب عليها بما يشاء. يأخذ «الغربة» ويربطها بمعطيات المجتمع والسياسة والاقتصاد. لكن، بالنسبة لي أنا، حينما كتبته لم يكن هذا هو المهم. أتصور مثلاً ان هناك، في المجتمع المغربي، علاقة بين الأب والأبناء (هنا لا أتكلم عن فرويد). أذكرني «اليتيم» ان الخطر هو في عطف الآباء على الابناء أو العكس، وأربطه بشيء آخر أقول هاجر النبي ولكنه عاد إلى مكة. فكل واحد منا يعود، لا أحد يهاجر نهائياً. المصري يخرج الى القاهرة ولكنه يحن الى الرجوع الى القرية فما هو السبب في ذلك؟ وهل يمكن ان تربط الحنين بالرجوع الى الاصل وبالسلفية؟ ولكن عندما أتكلم عن الأشياء لا أريد أن أدخل كل هذه الأمور في دماغي. ألاحظ فقط (حتى في البداية) ان النبي كان قد عاش بين اناس لا يعبدون الله، جاء وقال لهم: الله واحد، فحاربوه، وهاجر. ذهب ولقي أناساً آخرين. كان يمكن ان يخرج من المدينة ويذهب الى الشمال أو الشرق، ولا يعود ابداً الى مسقط رأسه. لكن لا، عاد إلى مكة. ان فكرة «الرجوع الى» لا أريد أن أحكم عليها ولا أن ابحث فيها. بل أريد أن أعبر عنها. والقارئ هو الذي سينشغل بها. لماذا؟ لا أحد منا يقطع العلاقة مع ابيه، لان الأب ربما كان عطوفاً على الاولاد.. لا أدري، ولا أريد أن أدخل فرويد، فلا غرض لي به، لان هذا معطى، وهو واقع بعيد عن العقل والايديولوجيات. يجب ان نقوله، هذا هو الذي يهمني.

ع. بلكبير: اذا كنت أتذكر أهم الفقرات التي قرأتها منذ زمان كتاب «الايديولوجية العربية

المعاصرة»، والتي لا زالت تحافظ على مصداقيتها الفكرية، فسنجدك تذكر ان كل ممارسة واعية لنفسها لا بد وأن تجد نفسها تخدم وعياً آخر. وحال الأدب هو ممارسة أدبية تتوسل باللغة، بصورة رئيسية، وبالأشخاص، وربما الأحداث، الخ. وعلاقة الكتابة مع صاحبها هي فعلاً مسألة ذاتية. ولكن عندما يتحول الأمر الى علاقة، الى خطاب يتعلق بالآخرين، عندئذ تكون علاقة أخرى، علاقة معرفية، ندخل في المسؤولية، وعندئذ نصبح أمام موضوع يقرأ ويعاد انتاجه من طرف القارئ، من خلال علاقة ليست ذاتية، بل موضوعية ايضاً، تتدخل فيها وسائل عقلية. عندئذ يكون الشعور والاحساس مجرد مرحلة، يُستبطن او يحاط بوعي، سواء أكان هذا الوعي ظاهراً أم باطناً. إذن المسألة لا تتصل فقط بارادتك الشخصية، ولكن ايضاً بشروط موضوعية.

العروي: تصور أي عمل أدبي أو فني تقرأه الآن، بعدما حكم التاريخ على اشخاصه بالافلاس وبالعقم: لماذا ما نزال نقرأهم؟ يجيب النقد باننا نعيد انتاجهم، وبالتالي ليس لهذه الاعمال الدلالة الاصلية نفسها. ولكن هذا الجواب هو جواب الناقد، فهل يقرأ النقاد وحدهم هذه الاعمال؟ دوستوفسكي الآن لا يقرأه النقاد فقط، بل يقرأه قسم كبير من الناس الذين لا علاقة لهم بروسيا، ولا بروسيا القيصرية. هذه استقلالية التعبير الفني، وهي نقطة مطروحة، فما تقوله انت يتعلق بالناقد المحترف، او الرجل الايديولوجي الذي يحكم على الأمور من زاوية الفعالية السياسية. هذا صحيح، لكن، هناك المستهلك العادي. الموسيقى الآن، كيفما كان نوعها؟ ولناخذ الموسيقى الاندلسية. إذا أردت أن تفسرها اجتماعياً فستجد انها مبنية على مجتمع استغلالي، على الرق، على أدب القصور والبلاط، على الفسق. ومع ذلك فإن الناس يسمعونها، ويتمتعون بها. إذن هناك التذوق الخاص. لاحظ ان جميع الناس في العالم كله يشاهدون افلام رعاة البقر، مع أنها تتضمن الافكار التقليدية، والافكار الامريكية الحديثة القائمة على القوة، والعنف، واحتقار المرأة والهنود. هناك جميع القضايا التي نحن بعيدون عنها جداً. ومع ذلك، ماذا نستلذ؟

ع. بلكبير: إذن تلغون مفهوم الايديولوجيا السائدة؟

العروي: اتحدث عن الايديولوجيا والمفاهيم في ميدان العقل وفي ميدان الممارسة، أما الفن فهو خارج على هذا.

ع. بلكبير: والتذوق، أليس مسألة ايديولوجية؟

العروي: التذوق مسألة ايديولوجية، ولكن الاستلذاذ شيء آخر، ستقول بانها مفروضة... من يفرض علينا الآن سوفوكل أو كورناي؟

ع. بلكبير: مؤسسات التعليم.

العروي: طيب، فلننظر الى الاتحاد السوفياتي الان: من يحافظ بشدة على الموسيقى الكلاسيكية؟ إنهم الروس. لو لم يكن لدي هذا الشعور لما كتبت الرواية، مع أن الرغبة في كتابة الرواية أسبق تاريخياً، بالنسبة لي، من التأليف. ولو لم يكن لدي هذا الايمان العميق بأن هذا الكيان الانساني أوسع من كيان العقل، لما كتبت الرواية. لكن وراء هذا يبقى شيء آخر. من الناحية العقلية تقول إن الحركة الوطنية تعبر عن رغبة الطبقة الوسطى المغربية في الوصول إلى مطامعها. هذا صحيح، ولكن تجربة علال الفاسي تظل خاصة. أنا الآن أقرأ مذكرات «ريمون آرون»، فأفكاره شيء وميوله شيء، وتعليقاته السياسية شيء آخر، ولكن هناك تجربة فردية، فالأمور التي عاشها، والكيفية التي عبر بها تبقى ذات قيمة. تعلم أننا نقول عن هذه الاطروحات إنها ماركسية، ولكنها، فلسفياً، مأخوذة من هيغل الذي أدخل العقل في الفن مائة في

المائة. وهو الذي أراد أن يعقلن الفن تماماً، بحسب ما كان يقول: كل شيء في الدنيا عقل، وكل عقل حقيقي. ربما باستثناء قسم من الموسيقى. جميع التفسيرات التي نجدناها عند لوكاتش وغولدمان مأخوذة منه، فهو الذي فسر الاعمال الأدبية بالفكرة وبالأفكار. لقد كشف في غالب الاحيان عن الحقيقة، حقيقة العمل، ولكنه ترك جانباً عشرة في المائة، ربما، وهي التي تجعلنا نقرأ لأشخاص قد لا نتفق معهم. هناك من يقول إن «أنتيغون» تمثل التضارب بين القانون القديم والقانون الجديد. القانون السابق على الدولة: قانون الطبيعة والحنان. وقانون الدولة، قانون السياسة. هذا صحيح. لكن حينما نقرأ «أنتيغون» لا نجد أن هذه هي الفكرة، لو كانت كذلك ماقرأناها. ولكن لماذا نقرأ هذا العمل بالضبط؟ نقرأ الحوادث اليومية: هذا رجل قتل امرأته، لماذا؟ دائماً وراء: قتل امرأة، نسأل: لماذا قتلها؟ ونريد ان نعرف الاسباب بالضبط، تلك التي دفعت الرجل الفلاني إلى قتل امرأته. لو قلنا: هذا من ما يأت به النظام الرأسمالي لما كان كافياً. لاننا نتصور أن لكل شخص تجربة خاصة به، وهذه الخصوصية هي التي جعلتنا نقرأه. هناك من لا يهتمون بذلك. لا يقرأون الرواية. وبالعكس يقولون إن هذه الاشياء تتكرر. لكن هناك اشخاصاً، وأناسهم، يقرأون الروايات باستمرار، ويهتمون بخصوصية الاشياء. ربما يعود هذا إلى أنني عندما اكتب التاريخ، أو أوغل في العقلانية والتجريب، أميل أيضاً الى الاهتمام بالخصوصيات وبالأشخاص.

ح. لحمداني: هنا اعتقد أن الأمور توضحت نسبياً، فأنتم تعتبرون الجانب الذاتي لمرتبة خصوصية الابداع جانباً ليس موجوداً وحده في العمل. وتفترضون بحسب تعبيركم، ان له عشرة في المائة على الأقل، تبقى، إذاً تسعون في المائة للعقل.

العروي: سأعطيك ٩٥ في المائة، وهذه هي التي يفسرها الناقد، ولكنها لا تهتمنا. تبقى خمسة في المائة، وهي اللغز. مثل الانسان الذي يري الماء يمر أمامه. الماء مكون من الهيدروجين والأكسجين. ولكن لماذا يظل يرى، دائماً، هذا الماء يمر؟ هناك، إذاً، شيء ما.

ح. لحمداني: لا بد ان يغلب الجانب الغامض على تفسير العمل الادبي. وافرقت هنا، اذا سمح الاستاذ العروي، بين الناقد الايديولوجي، اي الموجه نهائياً ليخدم فكرة ما، وفي بعض الاحيان لا يكشف هذا الناقد عن خلفيته الايديولوجية، بل ينتقد وكفى، وبين ناقد ايديولوجي يفصح عن نفسه، ويقول: أنا أمثل رؤيا من الرؤى، بمعنى انه لا يعتبر كلامه تعبيراً عن الحقيقة النهائية للعمل الادبي، بل يترك الفرصة للنقاد الآخرين الذين لهم تصورات أخرى يثرون بها فهم العمل الأدبي. في هذه الحال، سيقوم النقد نفسه بالعملية التي يقوم بها المبدع، ينتقد ويترك جانباً خفياً لا يستطيع ان يصل اليه، ويعتبر ان الوصول اليه يمكن ان يكون مرهوناً بنقد آخر، ربما معاكس تماماً ومخالف لهذه الرؤيا.

العروي: أعطيك رأيي في هذا. حينما أقول هذه الـ ٩٥ في المائة لا تهتم، فلربما كان في ذلك مغالاة. دور الناقد هو أن يوضح، أكثر ما يمكن، بُنى العمل الأدبي من جميع النواحي. وكونه لا يصل الآن، وربما لن يصل إلى توضيح هذه البنى، لانه إذا وضع العمل فمعناه ان العمل الأدبي فقد قيمته الأساسية. هنا أتفق معك. ولكن هذا لا يمنع من وجوب التماهي في التحليل، خاصة بالنسبة للأدب المكتوب. إنما على الناقد أن يفهم أيضاً أن نقد العمل المكتوب، أي الكلمة، هو أسهل بكثير من نقد أنواع الفنون الأخرى، وبما أنه سهل فهو يظن بأنه إذا فسر جميع المعطيات التاريخية، والسوسيولوجية، والنفسية، فقد كشف عن كل شيء. لان. إن الناقد نفسه، حينما يحاول تحليل الموسيقى أو الفن التصويري، يعجز في غالب

الاحيان، برغم جميع المحاولات. لا أعتبر أخذ أفكار «الايديولوجية الغربية المعاصرة» وتطبيقها على العمل كافياً. ولكن القسم المتعلق بالنقد الأدبي في هذا الكتاب يتضمن نقداً للتعبير أولاً، ويشمل مفهوم شكل التعبير، لذلك فإن المضمون ليس فكرة، لأن مضمون التعبير إذا كان هو الفكرة فمن الاحسن ان نعبّر عنها مباشرة في النقد. المضمون شكل شعوري، يظل كأنه نغمة، وللنغمة في الموسيقى ظواهر علمية يمكن ان تفسرها بالهارمونيا، وفي الأدب يمكن أيضاً أن تفسرها بالسوسيلوجيا. من الموسيقى الكلاسيكية الى الرومانسية حصلت تطورات سوسيلوجية هي التي تفسرها. أما أن تأخذ الاسلوب في رواياتي وتقول: إن كلمة «شعور» تأتي عند العرووي عشرة في المائة، وخمسين في المائة من الكلمات التي يستعملها كاتب «الغربة» تجريدية أو فلسفية، فهذا صحيح. ولكنه لا يكفي. ليس معنى هذا ان الناقد يجب ان يهتم فقط بنوع من الغموض، لان الدافع الى الفن هو عجز التعبير عن شيء ما بكيفية معقولة. يقول غولدمان، نقلاً عن لوكاتش: ان مستوى الوعي عند البطل يجب ان يكون أحط من مستوى الناقد. والقضية ليست قضية مستوى. الوعي يكون في التقنيات. كم من شخص يصرح بأن «حكايته قصة». . «حياته قصة» ويبدأ: ولدت. . ولكن يبقى الهدف الأساسي، فلو كان الشخص واعياً مائة في المائة لما احتاج لتصوير الاشخاص بغاية التعبير عنهم. يتصور المرء أشخاصاً لأنه يقول ان كل واحد من هؤلاء الاشخاص يحس في قسم مما أحس به، أو يمثلون المعطيات الشعورية نفسها. هذه وسيلة للتبليغ. والخطر هو أنه يمكن ان يصل وقت لا يُمكن ان يفهم فيه مغزى العمل الادبي. لان هذا النوع من الشعور يصبح بعيد التصور، بعيداً عن المجتمع، ويمكن، في يوم ما، أن نصبح غير قادرين على فهم بعض الاعمال الأدبية. وأقول إن العقلية الموجودة الآن لا علاقة لها بعقلية ما قبل ثلاثة قرون أو أربعة خلت. وأصل الخطأ فيما يتعلق بفكر الماضي هو أننا غير قادرين على استحضار عقلية هؤلاء الناس. وكمثال: حينما أقول لك «الشمقمقية»، فلا أتصور الآن من يتقبلها، ومع ذلك فقد كان المغاربة يعتبرونها عملاً كبيراً.

م. بنيس: ربما كنا نتحرك الآن في مسافة هي: من محدودية المناهج النقدية إلى لا محدودية النص. وهذه مسألة أصبحت من الظواهر الأساسية في العملية النقدية الحديثة. ومن القضايا المركزية التي تشغل النقد الحديث، بل شغلت النقد القديم أيضاً. أصبحت محورية بعد ان كانت في السابق شبه ثانوية. ولكن المشكل الأول مع الاستاذ العرووي هو أن كتابته الايديولوجية ظهرت قبل كتابته الابداعية. والمرحلة التاريخية (السبعينات) كانت تركز على الجانب الايديولوجي قبل الجانب الابداعي، مما جعل القارئ يؤول كل ما يكتبه العرووي، بما هو ايديولوجي سياسي. إذن هذا نوع من الالتباس وقع في مرحلة تاريخية، وأرجعه اليها قبل ان أرجعه الى الذات الكاتبة. الآن ما هو جميل في هذا اللقاء هو اننا نتعرف اكثر على الجانب الفني او الذاتي الفني الخاص عند الاستاذ العرووي، وقد استعمل بعض الكلمات التي لها دلالتها مثل «الغزل اللغوي» الذي يمكن ان نزرعه الى مجموعة من المعطيات: أولاً: ان الابداع ذاتي في نهاية التحليل، بينما الكتابة الفكرية والايديولوجية هي بالضرورة موجهة الى آخرين، وإلى مستوى أعلى أو آخر من التحليل. نصل هنا، إذًا، الى العلاقة بين ما هو ذاتي في الكتابة وغزلي في اللغة لأقول: اذا كان الاستاذ العرووي الروائي لم يتعد في طموحه الى الآن ما سناه ١٠ في المائة مما يريد ان يقوله، روائياً، فان بعض الملاحظات التي تبدو لي أولية فيما يخص اللغة الروائية او اللغة العربية التي تكتب بها الرواية، تفرض نفسها. لقد قلتم ان الاهتمام باللغة لديكم موجود حتى في الكتابة التاريخية، وهو عبارة عن انبثاقات،

يمكن ان نسميها إنشاقات ضوئية تنفجر اثناء الكتابة في النص التاريخي، كما في كتاب تاريخ المغرب، ولكن هناك، في الوقت نفسه، مشكل أنك لا تريد ان تكتب رواية بالفرنسية. الآن، هل يمكن القول إن الكتابة الفكرية هي أكثر تحدياً لغوياً مما هي في اللغة الغربية نتيجة: الوضع التاريخي للغة العربية وتحولاتها، وكون الفرد مهما اجتهد وأبدع فهو مشروط بوضع لغوي عام. بينما في الفرنسية، وحتى عندما تكون الكتابة غير ابداعية، فإن الجانب الابداعي يكون أسرع في الانبثاق. أصل الى سؤال: ما هي علاقتكم باللغة معجماً، تركيبياً، فيما يخص كتابة الرواية بالعربية؟ خاصة ونحن نعلم ان الكتابات في غير الرواية هي أوفر عطاء لديكم، أي من حيث الممارسة الكتابية. كيف تتعاملون مع هذه اللغة أولاً؟ كيف تعيشون حال عدم الاستمرار في الكتابة الروائية التي يبدو أنها اختياريكم الأول في الكتابة؟ على كل، هناك اختيار الكتابة التاريخية والايديولوجية؛ اختيار له ضغوط إما تاريخية، أو تعليمية، أو جامعية، تجعل الكتابة الروائية لديك غير حاضرة بكثافة، ولكن جانب عدم الاستمرار في الممارسة، وبحكم الوضع اللغوي العربي العام، يجعل الاجتهادات محدودة في مجال علاقتكم بالعربية بالمقارنة مع الفرنسية. يعني هذا الغزل اللغوي والجانب الاشرافي فيه، في اللغة العربية، يظهر على مستوى ما لاحظتموه على الرواية العربية.

العروي: لا أظن أن تألّفي بالفرنسية متغلب، من حيث الكم، على تألّفي بالعربية، وعدد الكتب التي كتبتها بالعربية هي تقريباً الاغلب، علماً (وهذا غير معروف) بأن كثيراً من الكتب التي أصدرتها بالفرنسية هي اصلاً مكتوبة بالعربية، بها فيها «الايديولوجية العربية المعاصرة».

م. بنيس: واين هو الأصل العربي؟

العروي: موجود كبدائية، وكما هو معلوم فإن الصعوبة كانت في الطبع. لقد كان غير ممكن، في سنتي ١٩٦٢ و ١٩٦٣ طبع أي نص باللغة العربية، أدبياً أو غير أدبي كان. ملاحظة ثانية: ان قضية الانتقال من لغة الى لغة، هي بالنسبة إلي، قضية ترجمة، وهي عندي صعبة جداً، فبقدر ما اكتب بلغة معينة بقدر ما أجد صعوبة في الترجمة، لذلك يتطلب النقل الى العربية أن أعيد كتابة النص. لا أستطيع ترجمة أعمالتي مع انها تتضمن الافكار نفسها إذ المؤدى مختلف. لدي القدرة للحكم على اللغة الفرنسية فهي لغة عقلانية، صالحة جداً لنوع من التحليل العقلائي، ودون شك فإن التحليل الهيكلي المرتب المنظم، تظل اللغة الفرنسية وسيلته الاصلح. وهذا لا يمنع من ان اللغات الاخرى، ومنها الانجليزية، او الالمانية، صالحة ايضاً. ولكن الفرق ان الكلمات في اللغة الفرنسية قد ابتعدت نهائياً عن جذورها الاصلية. اذا اصبحت كل كلمة بمثابة رمز مستقل يدل على فكرة. أما في الانجليزية، فالكلمة مرتبطة بالجذر. الانجليزية مكونة من قسمين: القسم اللاتيني أو الفرنسي، وهو خاص بالتعبير، وكل هذه الكلمات مؤداها تجريدي. ثم الكلمات الاصلية، الساكسونية، ومؤداها موضوعي. ولذلك فأنت حينما تأخذ نصاً انجليزياً من القرن ١٨، حيث كان العقل هو المسيطر، تكاد لا تجد أي فرق بين النص الانجليزي والنص الفرنسي. وبقدر ما يتغلب الجانب الرومانسي الابداعي، بقدر ما تبتعد اللغة نهائياً عن الجذور. لذلك يقرأ الناس كونراد في الترجمة الفرنسية، ولكن لا توجد نسبة بين النص الفرنسي والنص الاصل.

النص الفرنسي يحتفظ بالأفكار، أما في النص الاصيل، الانجليزي، فتوجد امحاءات تصل الى مستوى التعبير. وعلاقة اللغة العربية واضحة. بل ان العلاقة بالجذر هي علاقة مباشرة، والكلمة التي

نستعملها لا تدل على مفهوم، بل على حقل مفهومي كامل. حين نقول «فرع إلى» فهذه لا تشير فقط إلى الحركة، بل فيها الفرع، وفيها الكثير. لذلك تكاد الترجمة من العربية إلى الفرنسية أن تكون مستحيلة. وعن هذا الاستلذاذ باللغة أقول إنني لا يمكن أن أجده في اللغة الفرنسية. لا لأني لا أتقن الفرنسية، أو لأنها ليست لغتي، ولكن لأن الفرنسية أصلاً هي لغة المعقول. فيها رنة، ولكنها رنة مبنية على التراث الأدبي. فانت حين تسمع كلمة أو جملة فهي لا تحملك على الجذر اللغوي، بل إلى الاستعمال الأدبي الذي قاله فلوبر وغيره. إن العمق الأدبي ليس هو العمق اللغوي. للغة العربية أو الانجليزية عمق لغوي. ولذلك فإن الترجمة من الانجليزية إلى العربية أسهل بكثير من الترجمة من الفرنسية إلى العربية. وبقدر ما تكون هذه الظواهر مستحبة في التعبير الأدبي، بقدر ما تكون عبثاً حين يعبر الباحث عن أفكار مجردة. وهنا يكمن الخطر لأنك تقول أكثر مما تريد أن تقول. مثلاً: أستعمل كلمة السنة مقابل Tradition، ولكن للسنة بئراً من المعاني. فالقارئ العربي عندما يسمع «السنة» يتصورها في الحال، عالماً، ولا يمكنني شخصياً أن أعو هذا العالم من ذهني. هنا الصعوبة. لماذا أثير مشكل الأصالة؟ لأن الأصالة تتضمن معنى الأصل. فحين نتكلم عن مفهوم ما، فهو ليس مفهوماً مجرداً مقطوعاً. لذلك فإن نقد الأصالة بالنسبة للقارئ العربي الذي لا يعرف غير العربية، غير ممكن. فكيف يمكن للانسان أن ينقد أصله؟ مع أنه لو وصل إلى المفهوم المجرد من الناحية التاريخية لأمكنه أن يفهم. كذلك الأمر مع كلمة «العقل». ولهذا أستعمل في غالب الأحيان «العقل الاعقالي»، ثم «العقل الاداتي» محاولة مني لأحب المفهوم، لكنه يظل بالنسبة للقارئ العربي التقليدي وحتى غير التقليدي مفهوماً أخلاقياً. فالعقل، في العربية، هو ما يعقل الانسان عن شيء. يعرف الطفل هذا وهو صغير، ويظل هذا الفهم في ذهنه. أما العقل، كمحاولة لربط الاشياء بأشياء أخرى فلا بد من تحليل لكي نفهمه ككلمة. أما في اللغة الفرنسية فإن أصل Raison متعلق بـ Ration اللاتينية، التي هي العلاقة، فالجذور مختلفة تماماً. هناك باحثون يريدون أن يستخرجوا من اللغة العربية فلسفة. وأنا ضد هذا الاتجاه، لأن فلسفة اللغة هي فلسفة الماضي، فلسفة الجذور. فلسفة لغة الاكاديميين والأشوريين تعني فلسفة الجذر السامي، ولا خصوصية لعرب الامس فيها، ولا لعرب اليوم. لدي علاقة مزدوجة باللغة، فبقد ما أستمد واستعمل كل هذه الاتجاهات في العمل الأدبي، بقدر ما أحاول أن اقطع كل علاقة بالجذر فيما يتعلق بالتعبير العقلي، لأننا يجب أن نبدأ من الصفر، وهذا صعب جداً، لذلك فإن الكلام بيننا الآن يدور حول المفاهيم، ولا تفاهم برغم ذلك. خذ مثلاً قضية «ايدولوجية»: نضيع وقتنا في تسويد آلاف الصفحات للاتفاق على الكلمات، ولكننا لا نستطيع الاتفاق، لأن كلا من المصري والعراقي وغيرهما يعطي للكلمة ما توحى له به ثقافته التقليدية. والتطور هو ضرورة السير في اتجاه قطع العلائق مع الجذور. وأنا استعمل اللغة كما هي الآن، بكل ما لها من خصوصية، ولكنني أيضاً أرى في ذلك خطراً على العقل العربي! لماذا؟، لأن الفن العربي اتجه منذ البداية نحو هذه الثروة اللغوية. وأساس تعامل الفنان مع الموضوع هو المعطى اللغوي، وأول من وعى ذلك هو أبو تمام، أو ربما من كان قبله، وبقي الشعر والسجع والجمال والاعجاز، قضايا متعلقة باللغة، فاللغة هي المعطى، هي عالم الفنان، ومعنى ذلك أن عالم الواقع ملغى، ومن ثم فإن احساساتنا التقليدية مأخوذة عن اللغة، وهي جواب على الكلمات وليست اجابة على الطبيعة. وما دمنا لا نجيب على الطبيعة، فما نزال في عالم آخر. ربما كان هذا مرتبطاً بالمحيط، بالصحراء، وهنا يدخل العنصر السوسولوجي والجغرافي. وزيادة على ذلك، لماذا يميل العرب - حتى الآن - إلى الشعر والقصة؟ لأن لا بد في القصة من الكلام عن الواقع، والواقع الطبيعي.

م . المسناوي: هناك دراستك عن «الدولة العربية الاسلامية» ولا اعرف هل اطلعت على ترجمتي لها ام لا ، لأن المشكل الذي تحدثت عنه الآن ، وهو النقل من الفرنسية الى العربية كان مطروحاً ، ولكن بشكل آخر. إذ كان يبدو لي ، في بعض الاحيان ، ان ترجمة بعض الجمل او الفقرات تكون في صيغتها الفرنسية مقبولة بالنسبة لقارئ الفرنسية . ولكن عندما تنقل الى العربية تكون صادمة له ، برغم أن المترجم يحاول ان يعبر عنها بدقة وأمانة ، وفي صياغة عربية سليمة .

العروي : تلك الافكار خاصة بمفهوم الدولة ، والقضية في مفهوم الدولة هي أن الكاتب حينما يكتب بالعربية ، وتكون كتابته موجهة للقارئ العربي ، فان هناك أشياء مفهومة لديه ضمناً ، مثل قضية الخلافة والسنة . ولكن ، بالعكس ، هناك أمور غامضة مثل الحرية والديمقراطية ، فهداه أشياء لا بد من تحليلها . أما اذا كتبت بالفرنسية للقارئ الفرنسي او الاوربي ، فانه يفهم الديمقراطية لانه قرأ عن الديمقراطية منذ اليونان . اما الخلافة فلا يعرفها . والفرق هو أن في كل لغة أشياء مفروغ منها وأشياء أخرى لا بد من التركيز عليها . والمترجم ، حينما يجعل جميع المفاهيم في مستوى واحد ، أكان يترجم من العربية إلى غيرها أم العكس ، فانه في غالب الاحيان يخطئ ، لذلك فان النقاشات التي تمت حول «الايديولوجية العربية المعاصرة» مبنية أساساً على الترجمة ، وهي ترجمة خاطئة في أغلب الاحيان .

م . المسناوي: سؤال متعلق بتعامل الناقد عموماً ، لا مع الرواية فقط ، ولكن مع الابداع الفني ، سواء أعلق الأمر بالفن التشكيلي ، أم بفيلم سينمائي ، أم بقطعة موسيقية . واعتقد ان هذه المسألة ترجع في البداية إلى ان الفنان عندما يكتب فهو يفعل ذلك ليعبر عن أشياء لم يستطع هو تعقلها ، ودور الناقد هنا ، على ما اعتقد ، هو أن يحاول تعقل هذه الأشياء الغامضة بدوره . ولكن مهمته هي ان يحاول معرفة ما الذي جعلنا نعجب بهذا العمل ، أعني عقلنة هذا الشعور . لماذا تعجبني هذه المقطوعة الموسيقية؟ لماذا تعجبني هذه الرواية؟ معنى ذلك ان تلك الرواية التي اعجبني تتضمن أشياء خاصة ، وقد اشرتم الى هذه المسألة بوضوح في قولكم إن الناقد في الرواية ، او في النص المكتوب ، غالباً ما ينشغل بأشياء ليست هي الاساسية .

العروي : يضطر ان يبقى مرتبطاً بها .

م . المسناوي: اذن فالمسألة هي ان دور الناقد هو البحث عن هذا الخاص ، لانه يوجد الآن (وهذه ظاهرة في الادب وفي الشعر .) انشغال لا بعقلنة هذا الاعجاب الفني ، ولكن ببعض الأمور التي هي احياناً مجرد إبراز لبعض الناقد المطلع على مجموعة من المناهج ، ليقول انه يفهمها . ما اريد ان اقول هو محاولة العقلنة ، الى اي حد هي موجودة كحاجة ملحة بالنسبة للفن ، وهي طبعاً موجودة على صعيد المجتمع ، على صعيد السياسة والاخلاق ، وهل يمكن اعتبار عملية عقلنة الجانب الغامض في الابداع ضرورية ، وبإمكانها أن تندرج ضمن هذه العقلنة الشاملة للمجتمع؟

العروي : مبدئياً ، عمل الناقد هو أن يهيئ أكبر عدد ممكن من الناس لتقبل العمل الفني ، خاصة إذا كان هذا العمل الفني غير شبيه بالأعمال التقليدية . وهو حينما يحاول عقلنة العمل فانه كأنها يبين ان هذا العمل ليس غريباً مائة في المائة عن المجتمع ، بل له علاقة ما به . وهذا عمل ضرورة في نظري ، وإلا فان

القارئ يمكن ان يقول: هذا عمل شخص مجنون. مثلاً هناك مئات من المجانين، ينظرون الى الواقع بكيفية مختلفة، فالناقد حينها يعقلن نسبياً بعض الظواهر، فإنه يظهر أن هذا العمل أيضاً نتيجة إعمال العقل في التقنيات، في التعبير، في محاولة تقريب الامور. يبقى الهدف، وهذا شيء آخر. زيادة على ذلك، لا يمكن ان نقول ان الاعمال غامضة تماماً. هذا الشيء الذي قلت انه الشعور هو شعور غير غامض، ويأتي غموضه فقط من كونه مرّ وانتهى. إن محاولة استحضار شيء ما، تظل صعبة حتى بالنسبة للمؤرخ. ولكنك عندما تقرأ روايات دوستوفسكي فانت لا تجد فيها أموراً واضحة. فماذا يريد الناقد؟ اختياراته السياسية؟ اختياراته المنهجية؟ وسائل التعبير؟

م. السنوسي: اظن اننا نجد صعوبة أكبر في المقطوعة الموسيقية أو في اللوحة التشكيلية. العروبي: طبعاً، ولكن هذا شيء آخر، على الأقل هناك محاولات في النقد لعقلنة العمل الموسيقي، ليس عقلنة تامة، ولكن لنهضى المستمع. فهناك محاولات لدراسة عملية المرور من موزار الى بيتهوفن، وهناك من يحاول ان يبين أن ثمة نوعاً من العلاقة بين التحولات الموسيقية والظواهر الاجتماعية. حينها كتب جويس روايته «عوليس» قال بانه سيترك عملاً يعطي للنقاد والاساتذة خدمة لمدة خمسين عاماً.

ع. بلكبير: هذا يطرح مشكل القيمة الأدبية، فالعمل الأدبي لا بد أن يرمي الى تأثير. هذا الحديث يطرح هذه الاشكالية من جديد، وهل يعود النص لنية صاحبه، لانه أعتقد انه أدب، فهو أدب إذاً، ويجب على النقاد والقراء اعتباره كذلك. وانتم تطرحون على الناقد مهمة تفسير النص وتقريبه الى القارئ، وفي هذه الحال سنصبح أمام وضع أن كل من كتب، يجب ان تعتبر كتابته ذات قيمة، فقط لانها تحمل طاقة شعرية.

العروبي: لو كانت المشكلة مطروحة فعلاً بهذه الصيغة لكان المشكل قائماً ولا حل له. ولكن الأمور لا تقع يومياً هكذا. لان هناك عموماً مشكلة النشر اولا، فليس كل من يكتب ينشر، يعني ان هناك أبواباً اجتماعية مختلفة يجب ان يمر منها الكاتب قبل ان ينشر كتاباً، ومعنى النشر أن الكتاب وجد قبولاً لدى قسم من الناس، على الأقل لدى من نشره. مئات الناس يكتبون يومياً، لكنهم لا ينشرون. ثم هناك النقاد ثانياً، نقاد الصحف اليومية. وإذا وقع إجماع على أن هذا العمل ليس أدباً فلا يتكلم عنه، وتموت القضية حالاً. اما اذا وقع اختلاف في الرأي، فان هناك نقاشاً يدور. إذن فلا يصل إلى الظهور الاجتماعي الا العمل الذي سبق أن وقع فيه نقاش، أو كانت النتيجة أنه عمل ذو قيمة. أما إذا وقع الحكم بأنه غير ذي قيمة فيبقى عملاً شخصياً، وحينئذ يبقى في دائرة العائلة. يموت الشخص فيجيء الابناء، وهم ايضاً يمثلون نوعاً من الرقابة فيحاولون طبعه من جديد. إذن لا تقع الامور بالكيفية التي تقول. هناك هيئات للحكم مسبقاً، وهي العائلة، ودور النشر، والصحافة. اذا اخذنا جويس فسنجد انه قبل ان يصدر الكتاب أطلع عليه اصدقاءه والكاتب والصحف، وقد بدأ كل هؤلاء يكتبون عنه ويقولون بانه عمل ضخم يتهيأ للصدور. وحين صدر كان الجو مهيباً له. كذلك «الغربة» تماماً، ولكن حين صدرت كان القراء يعرفون على الأقل أنني استاذ.

ع. بلكبير: مقياس القيمة هو الاستهلاك؟
العروبي: لا، لا أقول الاستهلاك، ولكن أقول إن للمجتمع وسائل للحكم مسبقاً على قيمة

العمل. ثم ان الشخص ايضا هو نفسه، يعرف تماماً، وهو يكتب، ما هو فردي وما هو غير ذلك. هناك معرفة مسبقة بما تكتبه لنفسك وبما تكتبه لغيرك، أي ان هناك كتابة خاصة بك لا يفهما غيرك، وكتابة عامة. وهذا التناقض بين الفرد والمجتمع غير موجود في الواقع. يبقى فقط الحكم والقيمة. يمكن ان تكون للكاتب قيمة، ولكن ما هي هذه القيمة؟ يريد ان يقول شيئاً ما، هذا مفروغ منه، ولكن ماذا يريد ان يقول؟ الأعمال الجبارة لا تبقى مجهولة في التاريخ. يمكن ان يحصل في بعض الحالات نوع من ذلك ولكن الاعمال المهمة تظهر في النهاية، اما لأن صاحبها يظهرها، واما العائلة أو الأصدقاء، لأن الشخص يتكلم، والمحيط به يتكلم أيضاً. وقبل ان يبدع الشخص نقول: هذا مهياً للابداع. |

ع. عقار: سأعود قليلاً لروائيي «الغربة» و«اليتيم» على مستوى الكتابة اساساً. فمسار البنية الروائية في «الغربة» يأخذ ثلاثة مواقف رئيسية، او ثلاثة اساليب للعمل: هناك الانتظار والمواجهة والافتراق. تنفتح الرواية على انتظار شعيب لعودة إدريس، وتنتهي بانتظار ادريس لعودة ماريا. بين هذين الانتظرين تتم سلسلة مواجهات داخل مسار البنية القصصية. يتواجه ادريس مع المجتمع، مع شعيب، مع ماريا ذاتها ويقع ايضا الافتراق. هذا المسار للبنية الروائية افترض أداتين لغويتين غالبيتين في «الغربة» هما أداة الاستبطان الذاتي، بدل عنصر الوصف الخارجي ومتابعة وملاحقة الاحداث، انه استبطان من خلال حوار داخلي، او حوار مباشر، او اشكال من التداخليات التي ترجع الى الماضي. والاسلوب الثاني هو اسلوب التوازيات، لا فقط من خلال مواقف تتقابل او تتعارض، ولكن ايضا من خلال تراكيب وفقرات، وحتى هندسة اللغة داخل النص. السؤال الأول هنا عن حدود تأثير المؤرخ، حيث للمعقولة دور أساسي. وحدود تأثير الروائي، حيث الدور الشعوري والدور الذاتي أساسي ايضا. هذا هو المستوى الأول. اما المستوى الثاني، فهو انه في فترة صدور «الغربة» ووصولها الى القارئ كان العروبي ممن يرون ان من باب الانسجام مع التطور، او من باب مواكبة العصر، ضرورة معاكسة العربية الفصحى، لا بالتخلي عنها وهجرانها، ولكن بالبحث فيها عن كيفية اخرى تواكب هذا العصر. في هذا المناخ، عندما نقرأ الغربة نجد ان العروبي ذاته كتب بلغة ليست فقط فصيحة، ولكنها ذات مجاز شديد التميز اولا، وغني باجواء اسطورية، اجواء الثقافة العربية ذات الطابع الرسمي ثانياً. هذا موضع تساؤل. عندما تنتقل الى «اليتيم» حيث يتحقق فعلاً هذا النوع من التطابق بين ما كان يدعو اليه العروبي في مرحلة، وبين اللغة التي يكتب بها. ففي اليتيم مستويات - لا اقول التناص - من تعدد اشكال التعبير التي لا نجدها بالكثافة نفسها وبالغنى ذاته في الغربة، فهل هناك من توضيح؟

العروبي: دون شك، حصل تطور، لان الغربة كما قلت، كتبت تقريباً بين ٥٦ و ٥٧، في شكل حوار اشخاص، وبين الفصل والفصل يوجد شبه تقديم للكاتب كأنه يترك الكلام للاشخاص ثم يأتي بالحكم العام وكأنه حكم المجتمع او التاريخ، على هذا الكلام. وقد أعيدت هيكلة القصة في شكل منسجم، ولكن بقي هذا الشكل يعمل في عقلية الكاتب، ان الاشخاص متعددون، والوحدة هي وحدة القاص. في «اليتيم» تعتبر الوحدة وحدة اليتيم نفسه، وهو إدريس. وحتى «اليتيم» كانت اصلا على شكل «انا فعلت كذا...»، ومع ذلك اضطررت الى التفصيل واعطاء اسماء للاجزاء. ثم التوضيح. ولكن يبقى ان الاشخاص ليسوا هم المهمين. فلا بد ان يكون هذا كله في نطاق كلام واحد، على مستويات مختلفة طبعاً. مثلاً عندما نقول «هكذا كنا»، فهذا بالطبع كلام المؤلف. ان هيكلة اليتيم في

الاصل اسهل، لكنها ليست كذلك في الواقع، إذ أن المشكلة مختلفة. في «اليتيم» تكمن إحدى المشكلات الاساسية، وهي مشكلة الظاهر والباطن، تتجلى من خلال قضية المدينة القديمة، والعلاقة مع الأب. فالأب، وهو يحكي، له - برغم ما قلت أنت - علاقة بالأبن. فالقول بالرفض، ويكون الاب يمثل العقلية التقليدية، صحيح. ولكن هناك عطفًا كبيراً على الاب، كان ادريس لا يريد نهائياً قطع كل العلاقات. انها بقي شيء آخر، وهو ان ادريس كان يتمنى ويطن ان الاب هو الذي سيكشف له عن السر، لكن الاب مات قبل ذلك، والآباء دائماً يموتون قبل الافصح عن هذا السر. هذه المدينة القديمة، او الاب، يمثلان شيئاً ما في وجدان ادريس، وتأتي ماريّا، تقول له ها هو الواقع الذي يراه الاجنبي، وما تتخيله لا وجود له. صحيح كل ما تقول انت، ولكن يظل متعلقاً بها وراء هذا الظاهر، بشيء اخر لا يدري ادريس ما هو، وربما كان تعلقه فقط بهذا الماضي. لذلك فإن العلاقة بين المدينة القديمة من جهة وادريس من جهة ثانية، ثم هناك طبعاً سلسلة الضربات والفواجع. اقول: كسفت الشمس في عهد النبي، فقال الناس حلت الساعة. هذه على الاقل في البناء، وهي من أفكار ادريس التي تأخذها من مذكراته. لذلك قلت في الاخير بانه يكتبها على الورقة. يعني كأن هذه الامور التي يتصورها يوماً من الايام سيستعملها للكتابة. طبعاً هو لا يقول ذلك. واستشعر اليوم ما استشعرته قبل خمس سنوات. هذه قضية مبنية على ثلاث فواجع: الابن الذي مات، وموت الاب الروحي (جمال عبد الناصر) وايضاً فاجعة اخرى حين حكم القدر بأن اليتيم يتيم أبداً الدهر. هذا تهيمى لما سيحصل فيها بعد، اما قضية الاسلوب، فحين يحكي عن الماضي، سيظهر ان الماضي ليس له وجود فعلاً، ولكنه متخيل. قال: «كان ابوها احد الصاغة المشهورين في مكناس، ترك لسبب ما المدينة الاسماعيلية وطلق يتنقل من قرية الى قرية يقول لاصحاب الجاه: المناصب غير دائمة، وليأمن خايته. خوذ الي ما يبلى ولا يفسد. انا صنائعي ولذ صنائعي، من يذني يخرج ما يحير العقول، به تقرب لبيعد، به تنال المرغوب». من يستعمل هذا الاسلوب؟ الصديقي؟ لكن انا استعمله في صفحة أو صفحتين ولا اكتب به القصة كلها. انني اقرأ ما أكتبه بعد سنوات. واستلذ بها اكتب، لان هناك جوانب غامضة تدفعني الى تذكره والنظر فيه. اما اذا كانت الأمور واضحة فانا لا أفهم لماذا يقرأ الناس الأعمال الواضحة.

ح. حمداني: السؤال الذي اطرح (وليسمح لي الاستاذ العروي بأن اطيل قليلاً) متعلق بمسألة توظيف اللغة في القصة، وبناء الاسلوب العام في القصة كتخييل. الفرق الموجود بين القصة كتخييل، والقصة كما تحدث في الواقع ويروها بعض الاشخاص للناس على انها حدثت بالفعل في الواقع. سأجتزئ جزءاً مما كتبه حول «الغربة» اساساً، فأقول: يحدث في بعض الاحيان ان نستمع الى كلام يدور بين اثنين، أو ثلاثة أشخاص في حافلة عمومية، أو في مكان عام. فنسترق السمع في فضول يقظ واهتمام كبير محاولين الكشف عن الموضوع الذي يدور حوله حديثهم. ونجتهد جيداً ونحلل كل كلمة تصدر عنهم، ولكنهم ينتهون من الحديث، دون ان تتمكن من الكشف عن موضوعه أو معرفة طبيعته. فبرغم ان كثيراً من الكلمات والجمل توجد بين أيدينا، وهي في الأصل تمت الى ذلك الموضوع المجهول بصلة حميمة، إلا ان شيئاً أساسياً ينقصنا لادراك العلاقة الرابطة بين هذه العناصر التي تبدلنا متنافرة وغريبة بعضها عن البعض. هذا الشيء المفقود هو اللغز المحير بالنسبة لينا. لانه مستوطن هناك في رؤوس أولئك المتحدثين، وهو شيء لا بد من أن يكون مرتبطاً بالتاريخ القريب او البعيد للعلاقات التي تربط بينهم، مما يسمح لهم بالتفاهم بلغة تبدلنا خاصة بهم وحدهم.

يرتبط بهذا الكلام حكم معين أصدرته فيما يتعلق بالغموض الذي يغلف الرواية في بعض جوانبها، فقلت: ان رواية «الغربة» نوع قريب من هذا الحديث المشت الذي لا يعالج حدثاً محدداً بدقة، وإنما يعلق في غير انتظام على هذا الحدث المجهول المتواري و الموجود في ذهن الكاتب وحده، وما يصلنا هو الموجات الصادرة عنه، وهي تشبه الى حد كبير نشرة إذاعية، نحس بأهمية الاخبار الواردة فيها، ولكننا بكل أسف نتلقاها من جهاز التقاط رديء ومشوش بموجات طفيلية، تبتز الاخبار في مفاصلها الاكثر اهمية. وما يؤكد لي صحة هذه الملاحظة ما قدمتموه الآن. وانا شخصياً استمتعت كثيراً بالتوضيحات التي اعطيتموها للرواية، ولم يكن يخطر لي في البال اطلاقاً ان هذه الجوانب الموجودة في الرواية يمكن ان يفهمها الناقد. اتساءل بهذا الصدد فأقول، حينما نكون مضطرين الى الاستعانة بالكاتب لفهم عمله، يكون العمل الروائي قد فقد بعضاً من أهم ركائزه، لكونه اولاً، وقبل كل شيء، خطاباً متكاملًا موجهاً الى الآخر، وقادراً على توضيح ذاته في غيبة عن كاتبه.

العروي: هذا النقد يكون صحيحاً لو كنت متشبثاً بالمعنى الذي أعطيته لهذه الفقرة. انني اقدم هذه الخلفيات، ولو أردت أن أوضحها تماماً لفعلت، ولقلت: فلانة هي فلانة، إنها المهم في هذا ليس هو حكاية اميلي أو حياتها من البداية الى النهاية، بل علاقة ادريس بهذا الاسم الذي تبعه في حياته، عليه وعلاقتها مع اميلي، زيادة على ان له، شخصياً، موقفاً إزاء النساء وغير النساء، فالأساس هو أن كل قارئ سيقراً وعينه مشدودة الى إدريس لا إلى عليه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فان هذه الجوانب غير المعلن عنها ليست ضرورية لفهم النص، المهم هو حكم ادريس، او تأثير هذه الحياة على شعوره. هذا الشعور سيبقى هو هو، أكانت عليه ام كانت اخرى غيرها. انها امرأة عاشت من ناحية حياة طبيعية، خاضعة وقابلة للأمر. ومن ناحية اخرى نحس كأنها تصطاد الرجال. اما كون المؤلف يحتفظ دائماً بمعلومات لا يعلن عنها في النص، فهذا شيء هام بالنسبة لجميع المؤلفين، فهم دائماً يحتفظون بالاشياء، ولا يوضحون، ولا يمكن ان يوضحوا كل شيء. تعلم أن هناك أمثلة كثيرة جداً. الآن، هناك دراسات عن فلوير او دوستوفسكي تستعين بما كتبه هؤلاء اثناء تهيئة كتابتهم للقصة. فكثير من الاشارات التي يجدها النقاد مكتوبة عند هؤلاء الكتاب، وغير متضمنة في القصة، صالحة للاستغلال، ومنهم من لا يستعملها، بل يأخذ النص كما هو، دون ادنى إشارة. هنا ستقول لي: لكن، لماذا تحتفظ بشيء؟ انني أولاً احتفظ بشيء لانني اذا كنت مرتبطاً باسم فانه يظل في ذهني ويوحى إليّ بأفكار متعددة، ولو كنت أعبر دائماً عن كل الایحاءات والتداعيات الممكنة لهذا الاسم بالكلمات لاستمر التعبير إلى ما لانهاية. اذن لا بد من الحد. حين أقرأ شيئاً، استرجع بعض هذه الایحاءات، لكنني مضطر الى الحد منها عندما أكتب حتى يتحقق نوع من التركيز. وبالإضافة الى ذلك، وهذا هو المهم، أريد أن يكون للكلمة عمق، فأنا أعتقد ان الاساس في التعبير هو الضمير، لان الكلمة تخرج، ولكن يبقى الصدى. من القراء من يلتقط العديد من الاصداء، بل أكثر من ذلك، من القراء من يلتقط اصداء غير التي ينقلها الكاتب، بحيث يمكن للقارئ ان يتخيل «عليه» شيئاً اخر مرتبطاً بتجربته هو. وإذا حصل ذلك، فحينئذ سيأخذ القارئ الكتاب، ويصبح الكتاب بمثابة وثيقة على حياته ووجدانه. لماذا قرأت مراراً فلوير؟ لانني في بعض الأحيان اجد كلمات وجملاً توقد في ذهني اشياء قلتها أو عشتها، فيصبح الكتاب جزءاً من حياتي الوجدانية. وهذا هو الهدف من الكتابة. فاذا كان عشرة أشخاص او عشرون شخصاً يقرأون روايتي، ويجد كل واحد منهم في صفحات مختلفة اشياء

تذكره بتجاربه الشخصية، فمعنى هذا ان هذا الكتاب سيبقى حاضراً وحيّاً في ضمير شخص آخر غيري أنا، صاحب الكتاب.

ح. لحمداني: لا اتكلم في هذا الجانب، ولكنني أقصد تقنية الغموض.
العروبي: اقول اني ضد التقنية التي تفضح كل الاوراق. لماذا اعتبر كونراد من مبدعي الفن الحديث؟ لانه اخذ، على الخصوص، شيئاً غير موجود، كموضوع للقصة. قصة «اللورد جيم» مثلاً. هذا اللورد يتحدث عنه كل الناس في لندن. يقولون: وقع له كذا... لكننا لا نعرف بالضبط ماذا وقع له. اكثر من ذلك، حين نتعرف على اللورد جيم نكتشف ان ما وقع له هو أنه كان قائد سفينة تحمل عدداً من الحجاج المسلمين، وتغرق السفينة ليموت عدد كبير من هؤلاء الحجاج. وقال الناس انه هو الذي ارتكب الخطأ. لكن ماذا وقع في النهاية؟ لا نعرف بالضبط. لانه هو شخصياً لا يعرف، حصل له نوع من الغيبوبة، ولم يعد يعي ما يقع. استنطق مرارا، وبدأ يستنطق نفسه، ثم تنتهي القصة ونحن لا ندري ماذا فعل بالضبط. وكما تعلم. هناك فلم «الرؤيا الآن» الذي هو مأخوذ عن قصة لكونراد: حكاية شخص يعيش في قلب افريقيا، وشخص آخر يبحث عنه. اننا لا نصل ابداً. نبحث ولا نصل أبداً، وقد أصبح من التقنيات الاساسية المعاصرة وجوب اعطاء القارئ القدر الكافي ليفهم اهم ظواهر القصة، وليس القصة كلها. لماذا؟ لانه مطلوب من القارئ ان يشارك في ابراز المضمون ليس إلّا. لذلك لا أتصور تقنية اخرى غير هذه. زيادة على ذلك تصبح أنت غير قادر، في مستوى معين، على التعبير تماماً عن كل ما توحى به اليك الاسماء او الكلمات.

ح. لحمداني: إحالة القارئ على جزئيات وتفاصيل يجب ان يفهمها بالضرورة...
العروبي: ليس ضرورياً ان يفهمها، لانه فقط يلمح ان كل كلمة هي في مكانها. هذه القراءة المتهمة هي التي تجعله، في الوقت نفسه، يقرأ ويستحضر شعوره هو. هنا يتم التطابق. أما حين تقرأ مثلاً قصة بوليسية، فانت تكون مهتماً فقط بالعقدة، والعقدة هي غير ما تكون انت. ثم انني عندما أقرأ الروايات (بالطبع ليست روايات نجيب محفوظ) أقرأها دائماً بدقة. أقرأ مثلاً «الزمن الموحش» لحيدر حيدر. أولاً: أسلوبه هو أسلوب ترجمة سارتر وغيره، الى حد انه يصبح مضحكاً عندما أقرأ «أمارس الجنس» فهل هذا أسلوب؟ «فمارسنا الجنس»؟! ان الترجمة حرفية، إضافة الى ان الاشخاص انفسهم يتكلمون بكلام واحد. هذا هو البعد الواحد. ثم تبدأ وتنتهي، فلا عقدة ولا تطور ولا أي شيء. عبد الرحمن منيف افضل شيئاً ما، وجبرا ابراهيم جبرا كذلك. واقول بصراحة: ان المشاركة، وربما في ذلك مزية، قد انقطعت صلتهم مع الجذور اللغوية القديمة، بحيث اصبحت اللغة بالنسبة اليهم لغة التعامل والتواصل فقط. ولكن، اذا كان هذا صحيحاً فيجب ان يغيروا ذلك بعمق طبيعي، بعمق آخر اجتماعي أو طبعي. فعلى الكاتب ان يقدم لنا أعماق المدينة او أعماق الطبيعة. اذا كانت اللغة سطحية فيجب ان يكون للطبيعة عمق. ولكن اذا كان المجتمع سطحياً، واللغة سطحية، والطبيعة سطحية، فما هو العمق؟ كلهم يشربون الويسكي، كلهم يمارسون الجنس كما يقولون، ويتكلمون عن الفراغ، ويقولون إن هذا تصوير لفراغ الحياة العربية. مؤخراً تم انجاز فيلم عن الحياة في البادية الفرنسية، يطول ساعة تقريباً، ولكنه ثقيل ورتيب، فالبعض كان يدافع عنه ويقول ان رتابة الفيلم هي رتابة حياة البادية، ونحن لا نعيش في البادية، فالتعبير عن الرتابة يكون بشكل رتيب.

ع. بلكبير: ولكن هناك من يعتقد أنها تقنية مقصودة، الهدف منها بعث المتفرج أو القارئ، في حالة القصة، على النور من الموضوع المطروح، وبالمناسبة، كنت اعتقد، بصدد روايتكم، ان القصة تستعمل هذه التقنية عبر الزمن البطيء والرتيب والممل، وتقريباً، الضعيف الاحداث، لتعبير مقصود عن موقف من المجتمع التقليدي ومن التاريخ المخفوق، أو التاريخ المخفق، وللتدليل على ان حياة الناس ليست بارادتهم، ولكن بارادة اعلی.

العروي: لوكان هذا صحيحاً لقبته، ولكن هذا غير واضح، وليست هذه الزمنية الرتيبة والبطيئة زمنية ذاتية وجدانية، لكنهم يقدمونها كأنها هي زمنية المجتمع، والمجتمع ليست له زمنية واحدة بل زمنية مختلفة، ولا بد أن يظهر هذا الاختلاف، والا فان النتيجة هي القصة القصيرة. لان تقنيتهما غير تقنية القصة الطويلة. ولا اظن ان التقنية التي استعملها هي تقنية القصة الطويلة تماماً، او تتموضع بين القصة القصيرة والرواية أو الحوار التلفزي. لو كنت أود إعطاء نظرة بانورامية عن المجتمع أو ادعي أنني اعطي هذه النظرة كواقع، لكان من الضروري أن أختار تقنية أخرى.

ع. بلكبير: في الجانب الابداعي كتبتم روايتين، وهما معرفتان. ولكن، في الوقت نفسه ترجمتم الابداع، ترجمتم، بحسب ما أتذكر، المسرح والقصة القصيرة، والآن، من خلال حديثكم، يظهر كيف أن عملكم الروائي هو أميل إلى البعد الحوارى المسرحي أو القصصي القصير. لماذا لم تختاروا في الابداع القصة القصيرة أو المسرحية؟ أو على العكس، لماذا لم تختاروا ترجمة الرواية؟

العروي: كان بودي ان أترجم قصة طويلة «لفرجينيا وولف»، ولكني لن اقوم بذلك لانه يتطلب وقتاً طويلاً، اما ترجمة مونتيالان فكان الغرض منها شيئاً آخر، وهو اني كنت أفكر في الموضوع الدرامي، أي كيف يمكن ان يكون البطل المأساوي بالنسبة للتطور التاريخي؟ فالظاهر (وهذه اشياء قلت مراراً) ان البطل الذي يساير التاريخ ويفهمه لا يمكن ان يكون بطلاً مأساوياً. البطل المأساوي اساساً هو البطل الذي لا يريد ان يعرف التاريخ والتطور، ينكره ويشيح عنه بوجهه نهائياً. لذلك اخذت هذه المادة من ستيباغولان الامر هنا واضح بكيفية جلية، فهو يختار عمداً، ينظر الى الوراء ويقول: الآن ستذهب اسبانيا الى امريكا. وهناك سينتهي كل ما تعني اسبانيا بالنسبة له، لكن هذا تنكر للتاريخ من ناحية أخرى. التنكر للتاريخ هو شرط المأساوية. لماذا؟ لاننا نكتب الآن مسرحيات أشخاص غير مأساويين. أشخاص يسايرون التاريخ وينجحون، وهذا غير ممكن. يمكن ان تكتب مثلاً مأساة طارق بن زياد وهو منهزم، ولا يمكن لك أن تكتب عن طارق بن زياد المنتصر.

ع. بلكبير: يلاحظ ان المناخ العام لروايتيك هو مناخ مأساوي، لأنه يتضمن الزمن الذي يكاد يكون قدراً.

العروي: لا. هو غير مأساوي. انه شيء آخر، وليس مأساة. المأساة ان يقال لك ان التاريخ في هذا الاتجاه، وانت ترفضه، لكن هؤلاء الاشخاص لا يرفضون التطور التاريخي.

ع. بلكبير: لان البطل التاريخي سيتأخر الى ١٩٦٥، كما يظهر. اضطررت للحديث عن زمن مأساوي لا عن وجود بطل مأساوي، ولو وجد بطل مأساوي لكتبتم آنذاك المسرح. العروي: كنت تناولت الزمن المتناقل في احدى المحاضرات، اي انك تحس ان هذا الزمان يمكن

ان يلد اشياء، لكن الولادة عسيرة. لماذا تحس انت بتناقل الزمن؟ لأنك تعرف ماذا يمكن للزمان ان يلد، لانه ولده في مناطق اخرى. ولو كنت بقيت في مكاني لما انتهت لذلك. ولكن بالقياس والمقارنة تحس بهذا الزمن المتناقل، ويتج عن ذلك هذا الشعور الذي احاول ان اصفه. وهو ليس شعوراً مأساوياً. هو شعور بالقنوط او بالإعياء. اقول غداً تشرق الشمس، ربما غداً سأكون ميتاً، غداً ينتهي كل شيء، فهاذا ينفع القول؟ ثم من يدري ما سيكون عليه الغد؟

م. بنيس: الآن القينا اضواء على الكتابة الروائية، وعلى العلاقات بينها وبين المعارف المتعددة، وتحدثتم بنوع من الاسهاب عن علاقتكم اما بدوستوفسكي او فلوير او كونراد. نريد ان نعرف ما هي علاقتكم في مرحلة كتابة «الغربة» بروائتين مغربيتين ظهرتنا آنذاك، وهما رواية «الماضي البسيط» لادريس الشرايبي، و«الطفولة» لعبد المجيد بنجلون؟ هل كانتا حاضرتين بالنسبة اليك، ام ان الانتاج المغربي لم يكن يمثل اهتماماً روائياً بالنسبة اليك؟ بالتأكيد ان الاهتمام الذي تفصّحون عنه في «الايدولوجية العربية المعاصرة» بنجيب محفوظ كان قوياً، واقوى منه الاهتمام بالرواية الانسانية الحديثة. ولكن هذه العلاقات التي قمتم بالحديث عنها، سواء فيما يخص مفهوم «الغربة» او مفهوم «الحخبة» او العلاقة بين الاجيال... طرحت بصيغة اخرى عند ادريس الشرايبي، وعبد المجيد بن جلون. كيف كانت هذه العلاقة؟ وكيف توجد علاقتك بالرواية المغربية ايضاً؟

العروي: هذه قضية تاريخية. الجواب عليها سيكون تاريخياً. رواية بنجلون لم اقرأها آنذاك، ولم اقرأها إلا متأخراً جداً لأسباب بيداغوجية فقط. ولا اظن ان اتجاهي مخالف لذلك. أما ما يتعلق بادريس الشرايبي فلم اقرأ له الا الكتاب الاول، وانا طالب آنذاك في فرنسا، في العام ١٩٥٥. وكنت آنذاك بعيداً عن التعبير الادبي، انما اذكر للتاريخ فقط بأن رد فعل النخبة المغربية آنذاك كان عنيفاً ضده، لانها كانت تنظر اليه كمحاولة لتثبيط الحركة الوطنية. وكمجموعة من الطلبة الوطنيين آنذاك قرأنا الكتاب بنفور شديد، ولم نرفيه ابداً انه تعبير صحيح عن الواقع المغربي. يمكن ان نكون مخطئين، ولكن هذا هو الواقع. بعد ذلك بسنة كتب الشرايبي مقالاً نشر في جريدة، وهو سياسي محض. كان يقول: طيب، الآن استقل المغرب، ومادا بعد الاستقلال؟ هل هذا سيطعم الجائعين؟ وهل يعطي العمل؟ وقد كنت كتبت رداً عليه تحت عنوان: «الفوضيون المغاربة» وطبعاً كان التهجم عليه سياسياً وايدولوجياً. لم اقرأ له شيئاً بعد ذلك. قرأت كثيراً لنجيب محفوظ، وعبد الرحمن الشرايبي، بالخصوص حين كنت في القاهرة سنة ١٩٦٠، ولكن هذا كله لم يؤثر على اتجاهي. الى الآن ماذا يمكن ان اقول؟ الرواية الوحيدة التي قرأتها واستمتعت بها في المغرب العربي هي رواية «نجمة»، وهي الرواية الوحيدة التي قرأتها لكاتب ياسين، بعد ذلك لم اقرأ له شيئاً. لم اوظفها قط، ولكنني استمتعت بها. بالنسبة للرواية العربية في المشرق، اقول صراحة هناك، الى الآن، روايتان فقط أقرأهما واستمتع بهما من حين الى حين. الاولى هي «قنديل أم هاشم» ليجي حقي. هذه قرأتها، ولا اظن اني فعلت ذلك قبل ان اكتب «الغربة»، ولكن ربما قرأتها في الفترة الفاصلة بين الروائتين، ولم يظهر عمل روائي عربي الى الآن في مستواها. والثانية التي قرأتها فيما بعد، ولا اظن ان لها علاقة مباشرة بها اكتب، ولكنها على الاقل تسفر في نظري عن وعي منهجي، هي رواية الطيب صالح «موسم الهجرة الى الشمال». ربما كانت الحبكة ضعيفة نسبياً، لكن الاسلوب على عكس ذلك. وهي متقدمة جداً من حيث التركيب بالنسبة للرواية العربية التي كانت معروفة آنذاك.

م. بنيس: ما رأيكم في اهتمام مجموعة لا بأس بها من الباحثين المغاربة الجامعيين بالرواية المغربية؟

وفي تطور المناهج النقدية؟ وضرورة التعرف على التجربة الروائية العالمية؟ والاستفادة منها سواء في الاجتهادات النقدية او في التعرف على هذه التجارب الروائية . ثم كيف تنظرون الى تدريس الرواية المغربية في المعاهد الثانوية، بمعنى ان الدعوة للاهتمام بالادب المغربي، كيف يمكن ان تنعكس على مستوى النقد، ومستوى تكوين الطالب والتلميذ، والانفتاح على التجربة الروائية الانسانية؟

العروي : سأجيبك بكلام بعيد عن الموضوع ولكنه في الصميم . حدث بيني وبين الاستاذ «فون غرونيوم» الامريكى من اصل الماني، نقاش دافعت فيه بشدة عن مستوى الايديولوجية العربية المعاصرة، ولم يكن مقتنعاً بذلك . واخيراً أجابني بكلمة واحدة، وأظن الى الآن أنها أفهمتي أشياء كثيرة وهي «يا استاذ، عندما تأتيني بكتاب مؤلف باللغة العربية حول القديس أوغسطين، حينئذ أعترف لك بمستوى الثقافة العربية المعاصرة» . معنى ذلك أنه في الوقت الذي نجد في اليابان دراسات حول مفهوم «الكرم» او «الانسانية» او مفهوم «الانسان» في القرآن، يمكن ان نتساءل: هل توجد دراسة فعلية عملية عن دوستوفسكي مثلاً باللغة العربية؟ موقفي هو التالي: جميل جداً أننا ندرّس الابداع المغربي في الثانوي وفي الجامعة، وأن ينكب عدد من النقاد على هذا التأليف؛ ولكن الناقد الحقيقي هو الذي يجمع بين التعرف على التقنيات الحديثة وثقافة واسعة. وهذه الثقافة الواسعة لا يمكن ان تتحقق الا بالاطلاع على اكثر ما يمكن من الآداب العالمية . وبقدر ما يجب ان تدرس الاعمال المغربية في قسم الشعبة الفرنسية والانجليزية، فان هذه الاعمال يجب ان تكون كإداة واحدة فقط، اذ يجب ادخال دراسة الاعمال العالمية في القسم العربي . فلا يجوز ان نتكلم عن الشعر العربي من دون ان يتكلم احد منا عن دائتي . كما لا يجوز ان نتكلم عن توفيق الحكيم وغيره، ولا ندرس شكسبير أو راسين باللغة العربية . علينا ألا نترك هذه المهمة للقسم الفرنسي . كذلك لا يمكن ان نتكلم عن الرواية العربية دون كلام عن الرواية العالمية، وإلا فستكون المقاييس هي مقاييس ابداعنا، يعني نقيس ابداعنا بإبداعنا، وهذا غير صحيح . فأننا أصفق عندما تدرس الغربة مثلاً، إلا انني اقول بكل صراحة، ودون مجاملة، لو رأيت شخصاً يدرس روايات دوستوفسكي بكاملها اعتماداً على ما دُرّس من قبل فسأكون اكثر انشراحاً، وبرغم أي اعتد بنفسي فإني لا أجعلها مقابل دوستوفسكي . اريد ان يدرس الناقد المغربي الاعمال المغربية، ولكن كقسم من عمله فقط، وألا يجعل منها العمل الوحيد . والملاحظات التي أؤاخذ بها الانتاج العربي في الشرق، تتعلق بالتوقع او الترجمة الفجة لاعمال الآخرين . وأنهي هذا الحديث بحكاية أخرى: كتبت مقالاً حول كتاب «أرون» عن «كلازوفيتش»، كتبتة أولاً بالفرنسية ثم ترجمته الى العربية ونشرته، والدافع الى ذلك أنني كنت مرة في امريكا لدى استاذ عربي، ومعنا رئيس لجنة الترجمة لدولة عربية مهمة، فقلت له: ظهر كتاب مهم جداً عن فن الحرب، وهو كتاب شامل يعرض لجميع التفسيرات التي أعطيت لكلازوفيتش، وينتقدها، ويرى ما اذا كانت صالحة لوضعنا الحالية ام لا . فهذا الكتاب مهم، وانتم لديكم الوسائل الكافية، فهلاً أحضرتموه وهبتم له ترجمة علمية تكون لها فائدة؟ وماذا كان جواب المسؤول؟ «ظهرت عن كلازوفيتش مئات الكتب، وهو معروف ومشهور ومدرّوس» . فسكت . الجواب هو السكوت .

أجرى الحوار: حميد الحمداني عبد الحميد عسكار عبد الصمد بلكبير

مصطفى المساوي محمد بنيس

الباحث الناقد

عبدالكبير الخطيب

سينصب تدخلي على ما هو عقلائي ، أو بالأحرى على الكاتب من حيث كونه موضوعاً ، برهاناً يدخل في تلاحق مع مفهوم آخر هو الاحتمال .

سأتحدث عن النقد ، والاحتمال ، لنقل عن حقيقة المعرفة والأدب ، أي بالنسبة إلينا ، عن أدبيات كل كلام وكل فكر حر يخاطر بحريته الأقل أو الأكثر انزجاراً . لتتفق أن هناك مشكلاً لغوياً : فكلمة نقد ، قبل أن تذهب بعيداً ، تتضمن كما نعرف فكرة ، غالباً ما تكون منسية ، وهي المتعلقة « بوجود أزمة » : النقد كآزمة بالنسبة لنفسه ، وفي الوقت ذاته بالنسبة للموضوع الذي يهتم به . وفي هذا المعنى يظل النقد مزدوجاً ، سواء أكان مرجعنا مرتبطاً بالنقد بمفهومه الكانتي ، أو الهيغلي ، أو الماركسي ، فإن عليه أن يبني ويؤسس ركائزه فيما هو يشغلها (لا كيفما اتفق) ، وذلك من لبنة تأسيسه ، خطابه ، منطقته ، ايبستيمولوجيته ، وفي كل جهازه الاستراتيجي في إطار المعرفة التي يقدمها ، وبالقيااس الى الوضعية المجردة التي تحدده تاريخياً .

يبدأ النقد انطلاقاً من ركائزه ، بيد أن هذه الركائز لا يتم العثور عليها فقط في اطار المعرفة التي سبقتها ، بل في اطار الحقيقة الواقعية التي هي - كما يجربها كل شخص - حقيقة مستعصية على البحث . في هذا المعنى أيضاً يكون النقد مزدوجاً : نقداً لقانونه الداخلي ، ونقداً للقانون المجتمعي . البداية ، النهاية ؟ إنها مفردات مستعملة تبدو بسيطة كالفاظ ، ولكن لنكن لحظة واعين باماكن البدايات والنهايات وبالمقاصد .

سأبدأ بالتحدث عن مكان الطوبوغرافيا ، وليس ذلك مصادفة . إن النقد حين يكون تفكيراً يكون هندسة للذهن ، سأوضح : يمكن أن تكون صورة الدائرة الاغراء الأكثر استمراراً للفكر عندما يكون ، وهو يعود بلا توقف ، على نفسه يدور عليها كبدايته ونهايته . الدائرية : بداية لا تنتهي حول ركائزه ، وحول بنيته الأم .

ولكي نذهب سريعاً ساميّز داخل هندسة الفكر هذه ، بين حركات نقدية ثلاث :

- نقد دائري .

- نقد خطي .

- نقد منتظم .

انها ثلاث صور للهندسة ، الى حد أن الفكر - في نماذجه الجوهرية - هو فقط صورة طوبوغرافية للذهن .

النقد الأول (الدائري) يقول الشيء نفسه بواسطة تطور يعود دائماً ، فيما هو ينكشف ، على أعقاب ، الى نقطة انطلاقه ، كما لو أنه في هذه البداية اللامتتهية يرغب في توحيد الكون والزمن دفعة واحدة ، عالمه والعالم المحيط به (الطبيعة ، التاريخ ، المجتمع) في هوية صافية للنفس من أجل النفس ، ولكن بالتنوع الدائري للاختلاف . أنه تنوع غير القابل للتنوع ، هو ما يلزم كل فكر دائري ، وسواء أكان ذلك على شكل نظام (النظام الهيجلي مثلاً) أو على شكل العودة الخالدة للنفس (كما هو الأمر عند نيتشه مثلاً) ، حيث أن الفكر الدائري الباعث على الدوار ، فيما هو يصبح فكراً مجنوناً ، يستمر في تجربته وهو يتسع ، ويفكر في نفسه داخل اللاتفكير ، سواء أكان ذلك أم كان أي شكل ، فإن صورة الدائرة والدائرية والبداية اللامتتهية النهاية المبتدأة دون انتهاء تظل ، كما قلت ، الاغراء الأكبر للفكر وبالتالي للنقد .

النقد الخطي (ولنسم هذا الخط استمراراً ، ديمومة ، تطوراً وفي كل المجالات التي نريد : التاريخية ، الاقتصادية ، الثقافية) يتأسس هذا النقد كنظام له بالتأكيد بداية ، لكن النهاية ليست مجزأة في داخلها فحسب ، بل انها مفصولة عن البداية وعن كل شيء . إن هذا الانفصال بين النهاية والبداية هو الذي يعرف ويؤسس الاختلاف الذي يتضمنه النقد الخطي .

النقد المنتظم . هو بداية مطلقة ، أفقه ليس مرأى نهاية أو مقصد ، بل بالقياس الى « نقطة هجومه » ، وقوة ضربه ، ودقة مكانه المجموع مطلقاً من حيث منبع هذا النقد ، ومن حيث ضرورة سموه وتحديثه . إنه يبدأ بشكل ماً دون نهاية .

يفهم من هذا أن هناك تخطيطاً لهندسة ذهنية ما ، بيد أن كل باحث يستطيع أن يعثر عليها بدقة في الدراسات المنجزة بالمغرب . ليس لدي الوقت الكافي للتدليل عليها مادة مادة ، غير أنني سأقدم أمثلة أثناء حديثي .

لم أبدأ إذاً بالتحدث عن المغرب أي عن النقد الذي أنجز فيه ، ولكنني وصلت الى ذلك كما لو أنني وصلت الى أرض ثانية ، والأرض الاولى إنما هي أرض الفكر . هذا شيء مفهوم . إن المغرب كفكر ، لم يقدم على شكل هبة من الولادة أو من الهوية الاولى ، هوية الأرض ، والسلالة ، والاسم الشخصي ، والوطن . إن المثقف الناقد في المغرب يصطدم على الفور بمسألة بدايته . أو بداياته على الأصح ، من أين يبدأ ؟ وإلى أين ينتهي بنفسه داخل الفكر الذي يفرضه وفي المجتمع الذي يحتويه بكثير ، أو قليل من المرونة ؟ ما هي مجالات حريته وانسداده وإنغلاقه ؟ الإنغلاق في دلالاته المتعددة : الإنغلاق الذاتي ، الإنغلاق بقوة القانون المجتمعي ، الإنغلاق بالقوة ، الإنغلاق المولد لنظام المراقبة والتعذيب للجسد والذهن . ليس هناك انغلاق ثمت حيث نفكر ، بل هناك حيث نعتقد ، ذلك أن أمام الفكر دائماً شرطاً ، هو خطورة حريته ، وعليه أن يقيس استراتيجيتها ، أن يجرب حظها الذي « ربما » لم يتم الحصول عليه إلا بعد مجهود مضن .

لو أنني باحث ناقد (وضمير المتكلم هنا يشير إلى كل فرد) فمن أين أبدأ ؟ إنني أجد أمامي على الأقل موروثة ثلاثياً : موروثة وطنياً ، وموروثة عربياً وإسلامياً ، وموروثة عالمياً ، أشد عناصره حضوراً هو ما نسميه الغرب .

طبيب ، هنا معاناة بدئية شئت هذا أم أبيت . إن هذا الميراث الثلاثي يؤسس كياني ويشكل إمكانياتي في التفكير . لو أنني مثلاً ، علامة تقليدي أو فقيه ، فأنني سأبدأ وسأنتهي بانتهاء علم الفقه ، داخل دائرة أجد نفسي فيها مضطراً ، باعتباري مؤمناً ، أن أردد وأفسر وأشرع في تأويل هذه المشكلة أو تلك . ولو أنني صوفي ، فإن فئائي كشخص سيعتبر حلولاً لعشقي في الاله ، ولكن في حال كهذه لن أقوم بعمل نقدي ، وأكرر بأنني سأتحرك ، كما يقول القرآن ، داخل الموت والحياة الثنائية .
والآن ، إذا إهتممت بحقيقة المعرفة وحقيقة العلم ، واستقلاله بالقياس الى علم الاهوت ، فإنني سأصطدم دفعة واحدة بأسس الفكر الذي أهتم به ، وبإسم بداية وقصد اضطر معها الى تحديد الحدود . وهكذا (انه مثال ضمن أمثلة كثيرة) لو أنني مؤرخ ناقد ، فسأرى أن المغرب ، باعتباره مفهوماً تاريخياً ، إنها هو تشكّل واسع ، وتنضيد لهوية جمعية ينحشر بها في زمن لا ذاكري هو ما يوضعني اليوم إثر مجموعة من التحولات ، داخل مسألة المغرب الحالي الذي سيفهم بشكل متناقض دون تحليل للعالمية التي تخترقه من الجهتين . ها أنذا خرجت من هوية مغلقة على نفسها ، من النفس الى النفس .

اذن يفرض نفسه اختيار الفكر ، هناك حيث أموضع مفهوم التاريخ خارج كل غيبية وكل قصدية لاهوتية ، هناك حيث أجد نفسي مضطراً لأن أتعلم كيف أبدأ الحرية والنقد ، النقد الذي هو دائماً إيجابي وسلمي في الوقت نفسه ، تأسيسي ولا تأسيسي ، إنه يؤسس منطقاً يهدم وتجاوز سكونية ما سبقه . أخذت هذا المثال من التاريخ ، غير أن مسألة البداية والنهاية هذه ، إنها تتعلق بمجالات المعرفة كلها .
نفرض نفسها أيضاً مشكلتي الكبيرة مع مجتمعي ، بمعنى مشكلة علاقتي الأدبية بالنظام (المجتمعي ، الاقتصادي ، الثقافي) الذي من خلاله يمنح مجتمع كهذا نفسه للتحليل والتحول . إنه مشكل اخلاقية ، وينبغي أن نصرح بذلك ، أخلاقية للمرونة بشكل خاص .

المرونة ؟ يمكن قياس قوة مجتمع ما من خلال قدرته على انتقاد نفسه واذن على قبول الأفراد والمجموعات به ، مما يعطي إمكانية إنجاز هذه المهمة النقدية والنقد ذاتية . وبما أن كل المجتمعات ، انها هي أقل أو أكثر مرونة فيما يخص هذا الممنوع أو ذاك ، أكثر أو أقل مراقبة للآخر ، فإن هذا الفرد أو هذه المجموعة النقدية ، تموضع نفسها داخل مطلب وصعوبة مزدوجتين : مطلب المجتمع الذي تنتمي اليه ، ومطلب الفكر وحرية .

أليس هناك تضاد لا يمكن قهره ؟ نعم ولا . نعم ، في حالة ما إذا كان النقد ، عندما يتم التفكير فيه ، لا يخضع إلا لعنصره اللانهائي . فإزاحة بعض ممنوعاته الداخلية ، يسلم نفسه لتجربة لا يرى نهايتها أبداً . لذلك يظل متعذراً التبسيط بالقانون المجتمعي ولا ، حالة ما إذا سمح المجتمع (وكان مرناً) لنفسه باستقلالية وظيفية التفكير والنقد . وإنه ليسمح بذلك ، عندما يقبل مجتمع كهذا بأن يكون موضوعاً وذاتاً للتحليل والتطوير والتغير .

لهذا فإن مسألة المرونة إنما هي مزدوجة ، فلكي يشغل المجتمع ، ويتمكن من الاشتغال كنظام

ونموذج للتوازن وقدرة على الاكراه ، فإنه يحتاج نقيضه ، يحتاج الى الممنوع والمكبوت والمراقب .
 إن كل مرحلة تاريخية (لمجتمع ما) تتطلب جواباً نقدياً متميزاً . ولكي يكون هذا النقد فعالاً
 يتطلب معرفة مدققة بما ينظم هذا المجتمع وما يجعله غير منظم كذلك . إنه يتطلب استراتيجية متبناة ،
 بواسطتها يمكن أن يكون الازدواج الذي أتحدث عنه في خدمة ، لا القصور الذاتي ، بل التطور والتغير .
 استراتيجية جوهرية في كل خطاب معرفي . ذلك أن مفردة (كلام وكتابة) آتية من قدرة رمزية كبيرة ،
 بحيث ينبغي دائماً قياس الامكانات النقدية الحقيقية للفكر .

ربما دفعتمكم الى الاستغراب ، إنني أعتقد أن الاستراتيجية ينبغي أن تكون واضحة ، معطاة كما
 هي ، دون أسرار . لماذا ؟ لأنها بذلك تظل منيعة : من جهة ينبغي لها أن تنجز ما يرغب فيه ويتطلبه قانون
 المجتمع ، ومن جهة أخرى وفي الوقت نفسه ، أن تنجز ذلك بتجاوزه .

إن الامساك بزمام الأمر مسألة قطعية ، فالاستراتيجية تُنظَّم المرونة ، درجة المرونة التي يشتغل فيها
 الباحث ، محققاً - كما قلت - الازدواجية لمصلحته الخاصة . وفي هذا المعنى ليست المرونة فقط نظاماً
 أخلاقياً . إنها مقياس العنف الفعال الذي يحرك كل مجتمع . ولكل مجتمع ، رغم ضوابطه ، فترات من
 إنعدام التوازن ، واختلال الاتجاه ، والإبتزازات الأكثر أو الأقل قسوة . إنه بالانصات الى هذا التوازن
 الملزم لكل قانون مجتمعي يستدعي النقد . وإلا فهو مهدد بأن يفقد - بمعنى ما - نفحاته . فالفكر حين
 لا يحتفظ بهذه النفحات عند اهتزاز مجتمع ما ، وحين لا يكون قادراً في الآن نفسه على التقاط الدلالة
 الدقيقة لهذا الاهتزاز ، فإن النقد سيكون مهدداً بالفعل بالدخول في أزمة مجانية . لذا فإن النقد ، بإعتباره
 استراتيجية ، يمكنه أن يهتم :

- ١) بالمجالات (الثقافية ، الايديولوجية) التي هي متساهل فيها من طرف المجتمع .
- ٢) بالمجالات التي تُمكن الازدواجية فيها من التحول لصالحه .
- ٣) بالمجالات التي حين يصبح فيها النقد غير مهضوم بالنسبة للقانون المجتمعي ، ينسلخ النقد عن
 هذا القانون ليهيء المستقبل .

ترجمة عبدالله راجع

أزمة المثقفين أم أزمة حركة التحرر الوطني؟

محمد عياد

١ - لا نستهدف هنا دراسة التجليات العامة التي عرفتها المسألة الثقافية خلال مرحلة الستينات ، بل ما سنسعى إليه هو إعتبار ذلك منطلقاً لتتطرق من خلاله أساساً لوضعية المثقفين - وبخاصة التقدميين منهم - كعنصر محوري من عناصر مسلسل الحياة الثقافية ، ويمكن تلخيصه فيما عُرفَ وَتُعَرَفُ بأزمة المثقفين ، ذلك أن هذا العنصر بالذات يقودنا الى سؤال أساسي وهو : لماذا ينظر بصفة عامة ، في نتاجنا الثقافي ، من خلال المراحل المشار إليها ، إلى وضعية المثقفين بمعيار الأزمة دائماً ؟ فالأستاذ العروي ، مثلاً ، يخصص عنوان أحد كتبه لأزمة المثقفين ، وكذلك الشأن بالنسبة لمقالات مختلفة ومتعددة نشرها بعض المهتمين بالموضوع في الصحف والمجلات ، وهي مقالات توحى ، في معظمها ، بأن المثقفين ، قد تخلوا عن دورهم . ومن هنا تأتي قضايا متنوعة كالترام المثقف ، وواجبات المثقفين ومستوى النتاج الثقافي . وتحميل المثقفين مسؤوليتها بشكل أو بآخر . ومن ثم فإننا ، ونحن نعالج - الموضوع من هذه الزاوية الأساس ، أي أزمة المثقفين ، لا نلبي فقط ضرورة منهجية أو إجرائية ، بل أيضاً هاجس قضية مطروحة ، في الساحة المغربية والعربية ، على جميع المهتمين بقضايا الثقافة ، والمثقفين .

٢ - غير أن الحديث عن الأزمة ، وإن كان شغل مساحة هامة ومركزية في الكتابات والنقاشات المغربية ، وبخاصة ذات الأفق التقدمي ، فإنه مع ذلك لم تطرح المسألة بعد بشكل منهجي من زاوية تمكننا من الإجابة على أسئلة من نوع لماذا الأزمة ؟ ولماذا يقع التأكيد على الأزمة في مراحل دون غيرها ؟ فهذه الزاوية أو هذا النوع الثاني من الأسئلة يتعامل مع الأزمة وعناصرها لا كمعطيات في ذاتها ، وإنما كقوى فعالة أو غير فعالة في إطار ديناميكية معينة أي يتجاوز ، على المستوى المنهجي ، بنية الأزمة وعناصرها للبحث عن اتجاهها والقوى الكامنة وراء هذا الاتجاه . إن طرح الأزمة من هذه الزاوية يتجاوز ، أيضاً ، وعلى المستوى الفعلي ، طرح المسلك من مستوى الحث على ما يجب أن يكون ، إذ غالباً ما تُقدّم الحلول بصيغ مثل « يجب على المثقف أن يلتزم ... أن يعي ... أن يتسلح بالوعي التاريخي ... أن يقوم بنقد مزدوج ... أن يرجع إلى العقلانية العربية » وغيرها من التعابير والمقترحات ذات المسلك « الواجبات » ، التي لها دلالتها السوسيو سياسية ، أو المتوفرة في جل الكتابات حول الثقافة والمثقفين في المغرب ، وفي البلاد العربية . وهذه التعابير ذات المسلك الواجباتي هي طرح مثقفين قد يتعمم ليشمل الهيئات السياسية ذاتها .

وكما سَتَجَلِي لنا فيما بعد أن نعت هذا الطرح بالثقافية ليس تنقيصاً، أو تحقيراً، بل تعبير عن طغيان الزاوية الثقافية، طغيان الوعي، الإرادة، الشعور بالواجب... في الطرح - فالقضايا الثقافية - الاجتماعية (والسياسية أيضاً) ينظر إليها أساساً من المقولة الثقافية. وهذا مسلك جاذبي ضاغط بالنسبة للمثقفين الذين من خصوصيتهم، باعتبار ما يتميز به دورهم الخاص، القيام بالإنتاج المباشر للقيم الثقافية. وهذا ما يفرض تفحص الأوليات التي تقوي هذه الجاذبية أو تخفف منها، أي الضوابط المتحركة فيما يُسمى في السوسيولوجية المعاصرة بالاستقلال النسبي للمثقفين، وللمقولة الثقافية. وهنا تكمن أهمية نوع الأسئلة مثل لماذا الأزمة؟

٣ - هناك عدة دراسات عاجلت مسألة المثقفين، وتنفرد دراسات الأستاذ عبدالله العروي (١) في كونها طرحت هذه الأزمة في شموليتها وأبرزت قضايا مهمة مثل الوضع الثقافي العربي، وما قد يجر إليه من اغتراب واعترا ب، والدور المتميز للبورجوازية الصغيرة في إطار التركيب الاجتماعي للمجتمعات العربية، وحفظ العقلنة والعراقل التي تواجهها، وركزت في كل ذلك على غياب منطق العقل التاريخي، وحاولت أن تفسر لماذا هذا الغياب، غير أن السؤال مع ذلك يظل قائماً في كيفية تجاوز غياب العقل أو الوعي التاريخي. فإن كان «إزاء هذه الأوضاع، غير المشجعة حقاً، على المثقف العربي أن ينفلت نهائياً من غرور العمل السياسي التقليدي السهل، أي عليه أن يرفض المداراة، عليه أن ينفذ إلى الجذور...»، وأن يلتزم المثقف الثوري «نهائياً بمنطق العقل التاريخي» (٢) فكيف سيصل إلى ذلك، أبغفل إرادته أم في إطار شروط، ومن خلال ميكانيزمات (إوليات)؟ وبعبارة أخرى، إذا كانت قضية اكتساب الوعي (العقل) التاريخي هي ذاتها مسلسلًا تاريخيًا وليست مُعطى، فالمسألة تعود إلى كيف نصل إلى شروط الدخول في هذا المسلسل، ضمن الأوضاع المغربية العامة أو العربية العامة؟

وإذا كانت هناك علاقة بين أزمة المثقفين وبين ما يسميه العروي بأزمة المجتمع، فهذه صيغة للعلاقة التي تربط المثقفين بالجدلية الاجتماعية. هذه العلاقة تمر عبر قنوات فعلية وملموسة. وهذه القنوات تتخذ أشكالاً متعددة منها ما هو ثانوي، ومنها ما هو مركزي، ونعني به علاقة المثقفين بالسياسي وبالمقولة السياسية، أي فيما يخصنا هنا وهو علاقة المثقفين التقدميين بحركة التحرر الوطني في وضعية بلد تابع كبلدنا.

٤ - هناك مفهوم يستحيل أن ندرس أزمة المثقفين دون استيعابه وإحضاره، ضمناً أو صراحة، في التحليل، وهو مفهوم المثقف العضوي، أي ذلك المثقف الذي من مهامه المباشرة الدفع النوعي بالقيم الثقافية، لطبقة تاريخية، من مستواها السيكلولوجي الخام، الحسي، المتأثر، إلى مستواها الرسمي (٣)، النظري، أي إعطاء الحس الطبقي الخام بُعد النظر الواعي، المُهَيَّكَل، الذي يؤهلها لتفرض سيطرتها وهيمتها الثقافية. وعلى مستوى الملموس تتخذ هذه العضوية، في المجتمعات المتقدمة صناعياً، وهي التي درسها غرامشي، صيغة الالتزام السياسي، بجانب حزب هذه الطبقة أو تلك. أما في العالم الثالث حيث يغيب التطابق الواضح بين الحزب السياسي والطبقة، فإن العضوية ونعني بها عضوية المثقفين التقدميين تتخذ شكل ارتباط مع حركة التحرر الوطني، التي يمكن أن تضم عدة أحزاب وقوى سياسية. وهذا يدل على أنه لا يمكننا أن نوظف بشكل ميكانيكي مفهوم غرامشي على أوضاع المجتمعات التابعة، بل لابد من تدقيقه، وموضعيته في شروط هذه المجتمعات وخصوصيتها. وهذا أمر قد يتيسر على

المستوى النظري بالرجوع إلى رصيد آخر ، إهتم بالثقافة والمثقفين في إطار الهياكل الاستعمارية ، وهو فرائز قانون ، أي لا يمكن أن نستخدم رصيد غرامشي استخداماً مُثَمراً في مفهوم العضوية ونُصْغَرُهُ (نعره ونموضه في العالم الثالث) إلا من خلال رصيد فرائز قانون ، أن نقوم ، انطلاقاً من الشروط الواقعية بقراءة قانون لغرامشي . وهي قراءة تفرضها شروط العالم الثالث .

٥ - منذ أكثر من عشرين سنة لاحظ قانون ، فيما يتعلق بالتحول الحاصل في وعي المثقفين في البلاد المستعمرة ، أنه بقدر ما يتسع حجم النضال السياسي ، الذي تخوضه الحركة الوطنية ضد الاستعمار ، بقدر ما يطرأ تحول على وعي المثقفين ، أو ما يمكن أن نسميه بالسيكولوجية الاجتماعية للمثقفين . ويظهر هذا التحول أولاً مع بداية ، أو انطلاق ، النضال السياسي من أجل الاستقلال في شكل رفض « انفعالي » لثقافة المستعمر ، التي تعود مُدْرَكَة من طرف المثقفين في البلاد المستعمرة كثقافة مُسْتَبِلَة ، ويظهر ثانياً في لجوئهم إلى الثقافة الوطنية . يقول قانون « في الوقت الذي تُعْمَى فيه الأحزاب السياسية والوطنية الشعب بإسم الاستقلال ، يُصْبِح بإمكان المثقف المستعمر أن يرفض دفعة واحدة هذه المكتسبات - يعني مكتسبات الثقافة الغربية - التي يشعر بها بغتة كثقافة مستبلة (٤) » ، غير أنه يجب أن نسجل هنا كون هذا الرفض نسبياً ، ليس فقط على المستوى العددي للمثقفين المستعمرين (إذ أن عدداً مهماً يظل مع ذلك غير متأثر بالحركة الوطنية) . ولكن أيضاً ، وهذا هو المهم ، على مستوى مضمون ونوعية هذا الرفض الصادر عن بعض المثقفين . فعندما يرفض هؤلاء ثقافة المستعمرين فإنهم يفعلون ذلك على طريقتهم ، أي بالرجوع للانغماس في الثقافة الوطنية ، والبحث عن الهوية الثقافية ، غير أنهم ، وهم يفعلون ذلك ، لا ينتهون إلى أن الثقافة الوطنية ، التي يرجعون إليها في ظل الهياكل الاستعمارية ، هو في الأغلب ركام من الخصوصيات ، وعليه فإنهم « وهم يريدون الالتصاق بالشعب لا يفعلون سوى الالتصاق بمظهره الخارجي (٥) » ، فهؤلاء المثقفون الذين يريدون الرجوع إلى الشعب ، عن طريق الثقافة الوطنية ، لا ينتهون إلى أنهم يفعلون ذلك عن طريق أنماط غريبة ولغة أجنبية ، وباختصار عن طريق الايديولوجية الاستعمارية . وهكذا يقيدون أنفسهم بالغرابة (*l'exotisme*) . ويعطون الأولوية للعادات والتقاليد ، وينساقون وراء ركام الخصوصيات . وبعبارة أخرى يحصرون دورهم في تظاهرات استعراضية ، من خلال مقاربة عامة هي إشعار الأجانب (الآخرين) بوجود ثقافة وطنية (٦) فيكون وعيهم الناتج عن النضال السياسي ، والذي وفره هذا النضال ، وعياً في طريق مسدود . إن قانون يُضْمِر أن هناك أسلوبين للرجوع إلى الشعب وطموحاته ، الأول هو ذلك الذي يصدر عن الأحزاب الوطنية ، والمتجسد في عمل ملموس ومباشر ضد الوضع الاستعماري ، الثاني هو الصادر عن المثقفين المستعمرين ، والمتموضع في إطار الثقافة . فعندما ترجع الأحزاب إلى الشعب لتعبئته في عمل ملموس ، ومباشر ضد الاستعمار ، يرجع المثقفون هم الآخرون إلى الشعب لكن عن طريق البحث عن الثقافة الوطنية ، أو الهوية الثقافية ، أي ما يمكن تسميته بالطريق المثقفي الذي قد يأخذ صيغاً مختلفة كالبحث عن الأصالة ، والتركيز على الخصوصية .

وباعتقادنا فإن هذا التمييز بين الأسلوبين هو ما يشكل الحجر الأساس في الإشكالية القانونية للثقافة الوطنية والمثقفين . وتجدر الإشارة إلى أن عميق النضال السياسي من أجل الاستقلال الوطني ، هو الذي يدفع ، في الإشارة القانونية لبعض المثقفين إلى الخروج من الطريق المسدود ، أي من النظر إلى

القضايا الثقافية والوطنية أساساً من المقولة الثقافية ، وتحقيق القفزة النوعية تتمثل في إدماج النضال الثقافي في إطار النضال السياسي العام . وبعبارة أخرى بإمكان المثقف أن يناضل حقاً من أجل الثقافة الوطنية ، في الوقت الذي يعدل فيه عن الانزواء في النضال الثقافي ، وأكثر من ذلك بطريقة بؤرية تُكَبِّل منظوره . ونصل إلى مفارقة فيما يتعلق بمسؤولية المثقف تجاه الثقافة الوطنية ، وهي أن مسؤولية المثقف ليس مسؤولية تجاه الثقافة وحدها ، بشكل معزول ، وإنما مسؤولية شمولية تجاه الوطن وقضاياها ككل ، الذي ليست الثقافة سوى أحد مظاهره . ويمكن أن نستخلص ، من فانون ، أن وعي المثقفين ، ودرجة استيعابهم للواقع الملموس ، ومن ضمنه الجانب الثقافي ، مرتبطان عضوياً بدرجة نمو حركة التحرر الوطني . فإذا كانت بداية النضال ، من أجل الاستقلال ، تؤدي إلى أول تحول في وعي المثقفين ، ذلك الوعي المتجسم في البحث عن الهوية الثقافية ، فإن تعميق هذا النضال وتجذيره يسمحان لهم ، خاصة بالنسبة للفئة ذات الطموحات الوطنية والتقدمية ، بإدماج فعلهم الثقافي في الفعل السياسي العام . ومن هنا تتجلى لنا العلاقة العضوية بين النضال الوطني السياسي وعي المثقفين ودرجة تقدمه .

٦ - غير أن هذه الخلاصات عامة ، تستلزم المزيد من البحث والتدقيق ، إذ أردنا لها أن تكتسب قوة تفسيرية في سياق وضعية مثقفيين التقدميين ، خاصة وأن فانون كتب مقالاته وهو إذاك يناضل ضمن جبهة التحرير الوطنية بالجزائر في مرحلة أوجها ، أي في مرحلة اكتمالها ، كحركة مناهضة للاستعمار ، لا في مرحلة أزمتها . مما يطرح سؤالاً : ما هي الصيغة التي تصبح عليها هذه العلاقة عندما تعرف الحركة السياسية أزمة تطور؟

غير خاف أن هذه العلاقة العضوية ما بين وعي المثقفين (٧) والحركة السياسية لا تخص مرحلة النضال من أجل الاستقلال السياسي ، بل تتعداه لتشمل مرحلة النضال التحرري بأكملها ، وبالتالي فهي تتحكم في مرحلة ما بعد الاستقلالات السياسية أيضاً . فعندما تعرف الحركة السياسية أزمة تطوراً ، أي عندما تنقلص فاعلياتها الضابطة للاستقلال النسبي للمثقفين التقدميين ، حتى المنخرطين منهم في الأحزاب ، تتسع استقلالية المثقفين ، ويتخذ هذا الاتساع عدة مظاهر نذكر منها على الخصوص : نمو ، أو تزايد عدد المثقفين التقدميين غير المنخرطين في الأحزاب السياسية . فالخلة التي يمكن أن يعرفها الاستقلال النسبي (والطبيعي) تجاه حركة التحرر الوطني ، من وجهة نظرنا هاته ، هي بالأساليب تعبير عن الأزمة التي تعرفها حركة التحرر الوطني ككل . وما يهمنا هنا هو التأكيد على أنه في مثل هذه الأزمات يترصد المثقفين التقدميين المنخرطين في الأحزاب السياسية أو غير المنخرطين فيها ، خَطَرٌ ولوج الطريق المسدود التي أشار إليها فانون ، يعني إعطاء أولوية للثقافي على السياسي بشكل مطلق . إن المثقفين ، وهم يعملون في ميدان محدد ، هو الميدان الثقافي ، قد يفقدون رؤية وحدة الواقع الاجتماعي ، وحدة الحركة التحررية ، وحدة المهام المطروحة ، في مرحلة معينة . فبالأحرى إن كانت حركة التحرر الوطني تحتاز أزمة من أزمتها . في هذه الحالة يزداد الأَمْرُ جِدَّةً وخطورة ، إذ تغيب ، مؤقتاً ، النظرة الواضحة والسليمة للمرحلة ومهامها ، مما يُعَيِّن الأمور أمام المثقفين ، كفتة اجتماعية ، ويضعف قدراتهم التوجيهية التي تصبح ضحية عدم الدقة والاضطراب ، وسيطرة منطق « نعم ، ولكن ... » .

٧ - والمركزي ، هنا ، هو مقارنة المثقفين وطريقة طرحهم للقضايا ، تصبح في حالات أزمة اليسار ، مطبوعة بنوع من « التقليل الثقافي » (وهذا أبرز عناصر أزمة المثقفين) الذي يشوه الواقع السوسيو

ثقافي ، ويعتم إدراك تطور هذا الواقع . ومن المفيد إذاً إنجاز دراسات بكاملها لمختلف مظاهر عنصر المقاربة المثقفة هاته فيما ينتجه المثقفون المغاربة حالياً (خاصة الفئة التي تعيننا هنا وهي فئة المثقفين التقدميين) بخصوص : موقفهم من دور المثقفين ؛ سلوكهم الشعبي الأيوبي تجاه الجماهير الذي قد نجده في هذا الرأي أو ذاك حول الثقافة الشعبية ؛ موقفهم خاصة تجاه ثنائية الأصالة المعاصرة التي تحظى باهتمام كبير ومفرط ، وكأن أمر الخروج من الأزمة ، ومصير تطور ثقافتنا الوطنية ومجتمعنا رهين بحصيلة النقاش حول هذه القضية ، أو حلها النظري ، وموقفهم كذلك في تقديم معضلة انعتاق ثقافتنا وتحديثها ، وكأن جواب هذه المعضلة يكمن في تحليل ثقافتنا التقليدية من الشوائب العالقة بها . فهذا المنطق الذي تسير عليه بعض المواقف التي تنظر إلى التراث كمعطى بإمكاننا التحكم فيه على غرار الكيميائي الذي يتصرف في الظاهرة ، فيضيف ويزيل ، غافلة عن أن عملية الإحياء هي عملية تاريخية ، عملية حياة شعب ومجتمع ، أي ممارسة اجتماعية في أفق يخرج المجتمع من التبعية والتخلف والجمود (٨) .

غير أن هذه المقاربة المثقافية لا تنحصر في مجال المثقفين ، أثناء الأزمة ، بل تتسرب لتشمل السياسي ذاته ، كما هو عليه الشأن حالياً ، وتتسع إلى درجة لا تصبح فيها الأحزاب كمؤسسات تهتم بشكل مباشر بالقضايا الثقافية (وهي قضايا وطنية كما نعلم) ، بل تصبح هذه ضمناً وأتوماتيكياً ، من اختصاص هذا المثقف أو ذاك المنخرط في الحزب ، بحيث يصعب الحديث عن موقف حزبي في القضايا الثقافية ، ولكن نكون أمام موقف مثقفٍ مُتَحَزَبٍ أكثر منه من موقف الحزب (٩) ، مما يغلب المقاربة المثقافية ، حتى داخل الحزب ذاته . وهذا مما يفسر التأكيد على دور المثقف ، واعتباره المسؤول عن الأزمة ، وتحمله مسؤولية وضع ووضع الثقافة ، ولربما وضعية حركة التحرر الوطني .

وما يذكي هذه النزعة هو أنه غالباً ما يرتد العمل السياسي نفسه ، في مرحلة الأزمة ، ليتحول إلى عمل حزبي ، فيغيب تميز السياسي عن الحزبي ، وتطفئ الممارسة الحزبية على الممارسة السياسية فنكون أمام ظاهرة ما يمكن أن نسميه بفتيشية الحزب ، أي الحزب من أجل الحزب ، ولهذه النزعة خطورتها الكبيرة ، وخاصة في العالم الثالث ، حيث لا يوجد تطابق واضح بين الحزب والطبقة الاجتماعية ، وحيث تعدد فصائل اليسار . وهذا ما يفسح المجال لتشويه العمل السياسي أيضاً وما يقلص من مدلوله وفعاليته فيؤدي إلى خلط ما بين الظرفي والستراتيجي في العمل السياسي ، هذا الخلط الذي لم يستطع حتى الحذر المعرفي للمثقف المتميز تجاوزه عندما يصرح « إذا سيطر الفكر التقليدي على مجتمع ما ، فإن صراع الفئات الاجتماعية يركزه لأن المصلحة تدفع استعمال هذا المنهج بالذات . فالعمل السياسي في هذه الظروف ، لا يعني على التقدم ، بل يعمق مراكز التقليد (١٠) . وإذا كنا نشاهد حوار الصم بين المثقفين والسياسيين فإن الأمر يرجع بالأساس إلى أزمة حركة التحرر الوطني ، أزمة اليسار .

٨ - آ - إننا حين نستعمل مصطلح « أزمة المثقفين » فإننا نعطيها دلالة خاصة ، ولهذا وصفناها من قبل بالنسبية ، وهي حالة موضوعية تظهر في بعض المراحل من الجدلية الاجتماعية في المغرب ، وبقية الأقطار العربية .

ب - وإذا إنطلقنا من أن الضابط هو أزمة حركة التحرر الوطني ، فإننا نصل إلى أن مظاهر الأزمة ، على اختلافها ، تنحصر في مظهر رئيسي ، وهو الانزلاق أو الخضوع في معالجة القضايا الاجتماعية ، ومنها الثقافية ، من زاوية ثقافية محض ، دون أن يعني هذا التنقيص من أهمية الثقافي وفعاليته في السياسي بل

إن فاعليتها لن تكون لها أبعادها الحقيقية إلا إذا ارتبطت بالسياسي .

ج - كما أن أزمة المثقفين تعكس في العمق أزمة حركة التحرر الوطني ، وبالتالي فإن معالجة هذه الأزمة وطرح قضايا المثقفين تمر عبر التفكير في حل أزمة حركة التحرر الوطني ذاتها ، وفي الميكانيزمات (الاوليات) المؤدية إلى هذا الحل .

وباختصار فإننا بإثارتنا مسألة المقاربة المثقفية في شروط أزمة حركة التحرر ، أو ما يسمى حالياً أزمة اليسار ، نثير أحد المظاهر الأساسية لأزمة المثقفين في البلاد التابعة ، والإلحاح على عدم الوقوف عند القول بأزمة المثقفين والدخول في مسلسل فهم طبيعتها ، والميكانيزمات المتحركة فيها . هذا الفهم الذي سيقدم ليس فقط البحث النظري ، وإنما أيضاً الممارسة التي تعطي له بعداً ، ودلالة حية متجددة باستمرار .

وبعبارة أخرى إذا ما أردنا أن نعالج قضية أزمة المثقفين في المغرب ، والعالم العربي ، لا بد من النظر إليها من وجهة العلاقة العضوية بين المثقفين التقدميين والحركة الوطنية ، إذ أن ستظهر وبشكل مفارق أنها ، وإن كانت ذات ارتباط مباشر بما هو ثقافي ، فإنها ، في العمق ، ذات طبيعة إجتماعية وسياسية . إنها تتحدد أساساً بدرجة الإستقلالية التي يتمتع بها المثقفون في هذه المرحلة من حركة التحرر الوطني ، وتكون درجة الاستقلال النسبي ، في هذا المنظور ، ليست نابعة من إرادة المثقفين ، بل من طبيعة ونوعية الحركة السياسية ودرجة تطورها . فحل القضية المركزية ، أي تجاوز أزمة اليسار ، هو الذي سيخلق الشروط الضرورية ، والمناخ لديناميكية جديدة تقدم الوقائع للمثقفين في حياتها ، في تناقضاتها ، في خصوصيتها .

إشارات :

(١) عبدالله العروي ، العرب والفكر والتاريخي .

(٢) المرجع السابق ، ص ، ص ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ . من الطبعة الأولى .

(٣) راجع مقال ، *AlBERTO M. SIRESE, conception du monde Philosophie Spontanée, folklore* المنشور في العدد الخاص من مجلة *Dialectique* ، الخاص بغرامشي ، ٥/٤ ، مارس ١٩٧٤ . و « الرُّسْمِي » عند غرامشي يعني كل ما هو مقابل للفلكلور والمرتب بالثقات التابعة والمؤهلة للهيمنة ، وقد نجده عند الطبقات التاريخية في مرحلة عدم تَمَكُّنْها من وعي ذاتها من أجل ذاتها .

(٤) راجع فانود ، *les damnés de la terre petite Gil Maspero, P. 151* .

(٥) المرجع السابق ص . ١٥٤ .

(٦) من يريد التوسع في مخاطر الانزواء في الخصوصية يمكن أن يرجع إلى مقال عبدالله العروي « المضمون القومي للثقافة » ، منشور في كتابه المذكور أعلاه .

(٧) تميز بين نوعين من مواقف المثقفين إبان الأزمة ؛ موقفٌ عابر يعكس الصراع الداخلي للمثقف ، وهو طبيعي ، ولربما واقعي ، لأن من مهام المثقفين ، خاصة الكتاب منهم والفنانين ، التعبير في نتائجهم عن واقع الأزمة وما تحدته من خلخلة واضطراب ؛ وموقفٌ آخر يحوِّل هذا « المزاج » الطبيعي والمؤقت إلى نمط فكري ، أو ما يمكن أن نسميه بإيديولوجية الطريق المسدود . وهذا الثاني هو المقصود في حديثنا .

(٨) وأحسن نموذج لتمثيل اختلاف موقف المثقف الممارس عن موقف المثقف غير الممارس هو الجدال الذي دار بين عباس الجراري وعبد الكريم غلاب . انظر « الثقافة في معركة التغيير » لعباس الجراري ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ١٩٧٢ ، الصفحات ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، وراجع أيضاً التقرير الأيديولوجي للاتحاد الاشتراكي ، ١٩٧٥ .

(٩) إلى درجة أن الحركة السياسية ، باعتبارها كاداة سياسية ، لم تعد تهتم مباشرة بالقضايا الثقافية التي تعود بشكل أوتوماتيكي من اختصاص « مثقفي الحزب » . وهذا ما يشعر به المؤرخ للحركة الثقافية في المغرب ، عندما يرجع للنصوص الحزبية يجد أنها لا تحقق معادلة في كمها ونوعها مع حضورهم وتواجدتهم الفعلي في الأحداث .

(١٠) ع . العروي ، منهج الفكر المغربي المعاصر ، مجلة « الثقافة الجديدة » المغربية ، ع (١) ١٩٧٤ ، ص ٢٠ .

مكانان للقراءة

عبد اللطيف اللعبي

١ - عن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

لقد كان الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية (أ. م. م. ف) ولا يزال إلى حد ما الأبن الملعون للثقافة المغربية .

إن تعامل الثقافة المغربية (والعربية عموماً) مع ظاهرة الكتابة بلغة أجنبية كان يشبه إلى حد بعيد تعامل ذلك الأب التقليدي المستبد مع ابن خرج عن الطاعة ، بل أكثر من ذلك ، مع طفل اكتشف الأب مذعوراً بأنه ليس من صلبه ، أي أنه لقيط .

ونحن نعلم ما هو مصير الابن الذي يخرج عن الطاعة الابوية في مجتمع تقليدي . إنه يصبح مرفوضاً من طرف الجسم المجتمعي برمته . أما الطفل اللقيط ، فإنه يعتبر مسؤولاً عن « طيش » آبائه ولا يستطيع مدى الحياة التخلص من خطيئته الأصلية ، وأقصى ما يمكن أن يحلم به ، كَرَأْفَةٍ من طرف المجتمع ، هو ملجأ الأيتام . لكن الملاحظ هو أن هذه العلاقة المأزومة بدأت تتحول خلال العشر سنوات الأخيرة . ولعل إحدى بوادر التحول الأساسية تكمن في كون موضوع الظاهرة أصبح قابلاً للنقاش ، لا أقول النقاش العادي والهاديء والخالي من خلفيات التعامل القديم ، ولكنه نقاش على كل حال ، يتم فيه حد أدنى من إنصات الغير والتعرف على مرتكزات وجهة نظر الآخر ، بل يتم على أساس أنه « إشكال » من الاشكالات التي أفرزها تطور الثقافة المغربية في فترة العهد الاستعماري وفترة ما بعد هذا العهد .

لذا ، فإن المقاربة ستتجاوز منطق السجالات ما دام نموذج الأب التقليدي المستبد فقد الكثير من سلطته ، على الأقل في حقل الابداع والثقافة ، ولم يعد قادراً ، بمجرد قرار ، استعلاء المجتمع على الضالين من أبنائه الشرعيين أو الدّرية التي أنجبها من أماته وجارياته المتعددة .

فالهدف من هذه المقاربة للأ. م. م. ف. هو إعطاء لمحة عن مراحل تطور هذا « الاشكال » ثم عن الميزات التي تطبعه ضمن الأدب المغربي والعربي عموماً .

الولادة :

إن ولادة الأ. م. م. ف. لم تكن حقاً ولادة « طبيعية » بالمفهوم البيولوجي للكلمة . لقد استعملت

الأدوات الجراحية لاستخراج الوليد من بطن أمه . لذا ، فإنه سيعاني طويلاً من صدمة الولادة هاته (Traumatisme de la naissance) . وهذا العنف الذي ولد الأدب م.م.ف. تحت ظله ما هو إلا مظهر من مظاهر العنف الاستعماري والنظام الاستعماري الخبير في شؤون الاجهاض وزرع الأعضاء الاصطناعية وغسل الذاكرة .

لنكف بهذا الحد من الصور الموحية والرموز ولنعد الى بساطة التحليل .
إن ما أردت هو أن الأدب م.م.ف. كان وليد ظروف تاريخية وثقافية استثنائية : كان وليد الصدمة الاستعمارية التي هزت أركان المجتمع وخلقت واقعاً جديداً تحكمه تناقضات جديدة وقانون صراع جديد . لقد ركزت الحركة الوطنية في تحليلها للنظام الاستعماري على جوانب مصادرة السيادة الوطنية والاضطهاد السياسي والاستغلال الاقتصادي . وحتى التحاليل التي تناولت المشروع الاستعماري كمخطط يستهدف إذابة لشخصية المُستعمر وسلب هويته وتشويه ثقافته ، تناولته غالباً من زاوية التنديد والفضح والرفض أي من زاوية الدفاع عن الذات وليس من زاوية تشريح المشروع وتفكيك آلياته وضبط التأثيرات المختلفة التي بدأ يطبع بها وعي ولا وعي مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية .

إن هذه النظرة التبسيطية للمشروع الاستعماري هي التي تفسر سوء الفهم والمصاعب التي لاقاها الأدب م.م.ف. منذ نشأته . لقد اعتبر هذا الأدب على أنه يندرج في إطار المشروع الاستعماري الهادف الى القضاء على اللغة والثقافة العربيتين وبالتالي على أنه إضعاف للشخصية الوطنية وللحركة الوطنية المناهضة للاستعمار .

إن النزعة الأحادية و« الاجماعية » التي كانت تتحكم في البنية الايديولوجية السائدة داخل الحركة الوطنية لم تكن لتسمح بأي خروج عن الاجماع أكان من نوع الشطط الذي يؤكد على المسألة الاجتماعية أي الطبقة ضمن مهام التحرر الوطني ، أو من نوع ممارسة المغايرة في وسائل التعبير الثقافي أكان ذلك اختياراً أم قسراً . لذا فإن موقفها من الأدب م.م.ف. كان عند النتائج ولا ينفذ إلى الأسباب والجوهر ، يُحمَلُ مسؤولية الاعتبار والاستلاب اللغوي لضحايا المشروع الاستعماري ، وليس لمدبريه .

ومما كان يصب الماء في طاحونة هذا الخطاب تصرف بعض الكتاب الناطقين بالفرنسية الذين وقفوا موقفاً ملتبساً من الحركة الوطنية أو موقفاً تبسيطياً بدوره إن لم نقل طائشاً من اللغة والثقافة العربيتين المنظور إليهما فقط من زاوية عناصرهما التقليدية المتحجرة وليس من جانب الهجمة التي كانتا تتعرضان لها أو من زاوية ديناميتهما الخاصة .

ثم إن الأدب م.م.ف. ، ونظراً لولادته المتأخرة (كتاب واحد في نهاية الأربعينات وكتابان فقط في بداية الخمسينات) ، لم يتكون في تلك الفترة كحركة أدبية من شأنها أن تواكب مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار والمهام التي يطرحها ذلك النضال ، تلك المواقبة التي كان من شأنها أن تضيء عليه طابع الشرعية كما حصل الأمر في التجربة الجزائرية مثلاً . لذا ، فإنه استطاع أن ينخرط في النضال الوطني وأن يتحول إلى أدب مقاومة .

هذه بعض العوامل التي تفسر اللعنة التي اصابت الأدب م.ت.ف. عند ولادته وحكمت عليه بالتهميش . وسوف يعاني فعلاً هذا الأدب ولدة طويلة من عقدة « اللاشرعية » تلك .

التمرد :

إذا استثنينا ادريس الشرايبي ، الذي استمر في الانتاج منذ بداية الخمسينات وإلى الآن ، عرف الأدب م.م. ف. انحساراً ملحوظاً بعد الاستقلال . وهذا ما عمق الظن بأن الظاهرة كانت وليدة العهد الاستعماري وبأن زوال هذا العهد يحكم منطقياً بزوالها . لكن سرعان ما ظهرت بعض البوادر التي تدل على بطلان هذا التحليل وقصوره . فمذ بداية الستينات ، بدأ الأدب م.م. ف. ينتعش من جديد ولو ببطء حتى جاءت مجلة « أنفاس » لتتويج هذه الصيرورة الخفية ولتخلق واقعا مغايرا في الساحة الأدبية والثقافية والجديد في الأمر هو أن « أنفاس » بلورت حركة أدبية واضحة المعالم وطرحت عناصر مشروع أدبي ثقافي متكامل يمكن أن نمحوره حول النقط التالية :

- مسألة مؤسّسات الأدب : لقد أجهزت حركة « أنفاس » على بعض الاشكاليات التي كان الأدب المغربي عموماً متقوقعا فيها : « مغربية » و « أصالة هذا الأدب » مصداقيته بالنسبة لجمهور ما وراء البحار القديم منه والجديد ، وذلك بفتح ورش كتابة « منتفضة » على الحقل الأدبي العربي / المغربي وحقل الأدب الفرنسي / المغربي المكتوب بالفرنسية على حد سواء . كانت المهمة هي جعل الأدب المغربي يتجاوز تعرجات البلاغة والكلشيهات لتأسيسه ككتابة ، كموقع وأداة لصوت متميز ، لجسد وذاكرة لا يمكن اختزالهما ، وإعادة تشكيله أيضا كممارسة شفوية وذلك بربطه بتلك التقاليد التي لا يمكن أن تكون تقليدية لأنها كفاح لا منقطع لشعب من أجل حقه في الكلمة والابداع .

- مستلزمات مناهضة الاستعمار : لقد أكدت « أنفاس » على أن إنهاء العهد الاستعماري والسيطرة الاستعمارية ليست مسألة سياسية فحسب . إنها مسألة فكرية وثقافية أيضاً وإنجازها رهين قبل كل شيء باتخاذ قرار المسؤولية التاريخية والسيادة على جسمنا وذاكرتنا . إنها تفرض بالاول الاضطلاع بتلك المهمة الضخمة ، مهمة استيعاب واقعنا القريب والبعيد - هكذا ، فإن إنهاء السيطرة الاستعمارية لم يكن يعني طرد الاستعمار من أفقنا الجغرافي والذهني ، بل نزع تلك التلقيحات الاصطناعية التي كان الاستعمار ولا يزال يأمل بوسيلتها تشويه شجرة نمونا الطبيعي والمستقل .

مشكل الهوية : إن « حركة أنفاس » أدركت أن المسألة ليست شكلية : الرفض التام والأعمى للغرب واسترجاع موقع ما في سلسلة الانتهات التي ترسخت بفعل عوامل التاريخ واللغة والثقافة والارض وذلك بهدف استرجاع الطمأنينة وجنة الأصالة المفقودة . لقد وعّت حركة « أنفاس » أن التحكم من الهوية يمر عبر نقد أسسها القائمة ، عبر نضال لا يجوز أن يكون محصوراً على المثقفين ولكنه أيضا غوص دون هوادة في جسم الشعب ، إنصات لذاكرته ومسيرته .

الثقافة الوطنية : إن حركة « أنفاس » أدركت أن الإشكالا لا يمكن تلمسه من خلال ثنائيات من نوع : ثقافة وطنية / ثقافة أجنبية ، ثقافة عربية / ثقافة غير عربية ، وبأن التقدم نحو إنجاز مشروع الثقافة التحررية الجديدة لا يمكن أن يتم إلا بالاقرار بتنوع مكونات الثقافة المغربية وبأحداث عملية تركيب لكل المنابع التي تروي حقل الابداع الثقافي . لقد بينت أيضا إن هذه الثقافة المنشودة لا يمكن أن تتبلور من خلال دينامية الثقافة المكتوبة وحدها بل تتطلب إعادة فتح ورش الثقافة الشفوية والشعبية .

هذه الطروحات وكذلك النضال الذي خاضته حركة « أنفاس » من أجل الدفاع عنها وترسيخها كاهتمامات مركزية في الساحة الادبية والثقافية ، قلبت معادلة الأدب م.م. ف. بيا فيه مشكل لعنة الولادة

وعقدة اللاشعرية . فحركة « أنفاس » ، وإن كانت تعبر عن طروحاتها وتمارس هذه القناعات على المستوى الابداعي باللغة الفرنسية ، استطاعت أن تتشكل كقطب في إطار الصراع الدائر في تلك المرحلة حول المسألة الأدبية والمسألة الثقافية بوجه عام .

إن خطاب « أنفاس » لم يكن ينطلق من فوق أو من خارج مراكز الاهتمام في الثقافة المغربية بل من عمق هذه المراكز بالذات . لذا ، فإن محاولات تطويق هذا الخطاب باللجنة القديمة وبتهمة الاستلاب اللغوي كانت تتكسر دائما على صخرة الواقع العنيد . وهذا الواقع يتمثل في كون حركة « أنفاس » كانت تطرح باستمرار التحديات الابداعية والفكرية التي أفرزها تطور الواقع والصراع الاجتماعي والتي لم يكن من الممكن غض الطرف عنها إذ أنها تعاود الكاتب والمفكر في كل خطوة أو لحظة من مقاربتة للواقع الملموس ومن ممارسته لمهنته الابداعية والفكرية .

والخلاصة التي نخرج بها من هذه التجربة هي أن شرعية تعبير ثقافي ما أو حركة أدبية وفكرية ما ليست هبة تعطي بالوراثة ، إنها مستمدة من الانجاز الملموس لذلك التعبير أو تلك الحركة ، أي من الاضافة التي تقدمها على مستوى ثقافي عام ، من صحة تحليلها للواقع وبالتالي من قدرتها على الاسهام في مشروع التجديد والتغيير .

المكتسب :

إن التطور الذي طرأ على الأدب م.م.ف. خلال السبعينات وبداية الثمانينات محكوم إلى حد كبير بعملية إعادة النظر والتأسيس الذي دفعت بعجلتها إلى الأمام حركة « أنفاس » الأدبية والفكرية . وحتى التناقضات الايديولوجية التي ظهرت في صفوف هيئة تحرير المجلة خلال ١٩٧٠ ثم للاحتجاب القسري لهذه الأخيرة سنة ١٩٧٢ لم تكن لتوقف هذه الصيرورة . لقد تطور الأدب م.م.ف. فعلا من خلال تجارب فردية متميزة بعضها عن بعض ، ولكن هذا التطور كان يعب من الحصيلة الجماعية ويتفاعل باستمرار مع المكتسب المشترك الذي بلورته « أنفاس » ما بين ١٩٦٦ و ١٩٧٢ .

وخلال هذه الفترة أيضاً (السبعينات وبداية الثمانينات) ، بدأت اللجنة الأصلية تتلاشى وبدأت بعض الأوساط الأدبية والثقافية تخرج عن رفضها القديم لتقبل هذا الانتاج ولو على مضض . ومرد ذلك إلى العديد من الأسباب يمكن حصرها في ما يلي :

- التطور الحاصل في تحليل التجربة الاستعمارية بما فيه مشكلة الهوية و « الثقافة » .

- التطور الحاصل في مقارنة مسألة التراث وجدلية الأصالة والمعاصرة .

- التطور الحاصل في مقارنة المسألة الثقافية وقضايا الابداع الأدبي باللغة العربية .

والملفت حقاً للانتباه هو ذلك التطور الذي حصل على مستوى « ثقافة المثقف » المغربي (والعربي

عموماً) . ف نموذج المثقف تحول بشكل ملموس خلال العشر سنوات الأخيرة . والملاحظ أن الهوية التي كانت تفصل المثقفين المُعَرَّبِينَ عن المثقفين المُفَرَنْسِينَ ، وإن كانت لا تزال قائمة على العديد من المستويات ، إلا أنها بدأت تلتهم في بعض جوانبها الأخرى . لقد أدرك المثقف المُعَرَّبُ خطر التَقَوُّعِ داخل الثقافة واللغة الواحدة ، فأصبح هاجسه هو التمكن من اللغة الأجنبية ومن كل الانجازات الابداعية والثقافية التي تتم عبر العالم ، كما أن المثقف المُفَرَنْسِ لم يعد يقف من اللغة الأم والثقافة الأم ذلك الموقف السلبي الذي كان يقفه في الماضي . لقد اكتشف أن العالمية يمكن أن تكون مجرد سراب إن هي لم تنطلق

من عمق ثقافي محدد ومن انتهاء راسخ الجذور .

ومما ساهم بشكل قوي في هذا التقارب مواجهة الفئتين المشتركة للعديد من التحديات التي يطرحها الواقع الوطني والقومي على مستوى التحليل والتعميق النظري وعلى مستوى النضال من أجل حرية التعبير والتفكير ومجمل الحريات الديمقراطية الأخرى .

وإن هذه العوامل إذ ساهمت ولو جزئيا في حل مشكل اغتراب الأدب م.م. ف. وذلك بجعله في متناول القارئ العربي بواسطة الترجمة ، ستدفع لا محالة في اتجاه إدخال هذا الأدب في مجال الفعالية الإبداعية والثقافية وإبراز نوعية إسهامه التاريخي في مشروع الأدب المغربي الجديد .

إن هذا التوجه لا يزال جينيا ومشدودا برواسب أزمة الثقة ولعنة وعقد الماضي . إلا أن شروط تبلوره أصبحت قائمة موضوعيا .

وسأدفع شخصيا بهذا الاتجاه في محاولة أولية لرصد حصيلة الأدب م.م. ف. ونصيبه من عملية التجديد التي بدأت تخلخل حقل الإبداع الأدبي عندنا :

- إن الأدب م.م. ف. سيشكل تاريخيا أحسن دليل على فشل المشروع الاستعماري في تذويب شخصية المُستعْمَر وسحق هويته وثَّر جذوره الوجدانية والثقافية . قد يبدو هذا الطرح عبارة عن مفارقة ولكنه في اعتقادي عين الواقع . فالأدب م.م. ف. لم ينتج خطايا تبسيطاً ومضللاً حول الاستعمار بل استطاع النفاذ إلى كُنه المشروع الاستعماري وتفكيك آلياته واعطاء الدليل الحي على لا تاريخية وحتمية زواله .

- إن هذا الأدب أحدث نوعا من « القطيعة الاستيطيقية » في مسار الأدب المغربي عموما . وهذا القطيعة لم تتم فقط على مستوى الشكل ، أي تكسير القوالب الجامدة التي كان الأدب المغربي يعيد إنتاجها باستمرار وتجاوز الفصل التعسفي بين الطابع المقروء والشفوي للكتابة ، ولكن أيضا على مستوى المضمون كإعادة تجذير الكتابة في المعيش اليومي وكمواكبة نقدية حادة للتحويلات التي طرأت على مجتمعنا ، خصوصا في فترة ما بعد الاستعمار .

- إنه أحدث كذلك تموضعا جديدا إزاء اللغة فأظهر باللموس أن تجديد الإبداع الأدبي لا يمكن أن يتم إلا برفض المُعطى اللغوي (كيف ما كانت هذه اللغة) ، والمؤسسة اللغوية الواحدة . فلغة التجديد الأدبي هي اللغة التي يعيد الكاتب تكوينها ونحتها لتصبح أداة طيعة ووعاء ملائما للواقع الجديد التي هي مطالبة بالتعبير عنه ، فلا تجديد إبداعي دون تجديد لغوي ، دون إبداع في اللغة .

- لقد سمح هذا الأدب بإدخال عنصر المُغَايَرة والنسبية وفي آخر المطاف عنصر الرؤية النقدية داخل الثقافة المغربية . ذلك لأنه ، وبحكم ازدواجه سمح بنظرة مزدوجة للثقافة والأدب المغربيين تتم في نفس الوقت من الداخل والخارج ، وهذه النظرة المزدوجة شكلت عامل إصرار فيما يخص تلمس أوجه الخلل والتخطيط وفي استشفاف آفاق التجاوز والتغيير .

- لقد سمح هذا الأدب في آخر المطاف بإخراج الأدب المغربي من حلقة الخصوصية الضيقة والدفع به نحو تلمس إشكالية المعاصرة ومستلزمات الكونية ذلك لأن الكتابة بلغة أجنبية كاللغة الفرنسية التي تم فيها وبواسطتها تطوير هائل للإبداع الأدبي والتجديد الثقافي كانت تفرض على صاحبها بذل مجهود كفي للارتقاء إلى المستوى المطلوب .

وفي هذا كله ، يجب القول بأن الأدب م.م.ف. كان ينطلق من رصيد الانجازات التاريخية التي تحققت في لغة كتابته (أي الفرنسية) . تلك الانجازات التي هي انعكاس للتحويلات الهائلة التي طرأت على البنيات المادية والفكرية الثقافية للمجتمع الفرنسي والغربي عموماً (والثورات السياسية - الثورة التكنولوجية والعلمية - فصل الكنيسة عن الدولة - فصل السلطة السياسية الخ ..) وانعكاس هذه التحويلات في مجال اللغة تمثل في تحرير هذه الأخيرة من القيود اللاهوتية وشحنها وإعادة شحنها المستمر بالمصطلح المواكب لعملية التحديث والعلمنة والعقلنة . وهذا ما لم يتوفر لحد الآن بالنسبة للغة العربية ، ليس على مستوى بعض التجارب في الكتابة ، ولكن على المستوى الاجتماعي والحضاري العام .

إن الكاتب المغربي الناطق بالفرنسية ليس له طبعاً الفضل في إنجازات اللغة التي يكتب بها . ولكن ممارسة الكتابة بهذه اللغة تمنحه موضوعياً حظوظاً تعوز الكاتب بالعربية في المنطلق . إلا أن الأدب م.م.ف. (خصوصاً منذ تجربة « أنفاس » وبالإضافة إلى بعض أعمال ادريس الشرايبي) لم يكتف بخطه الممنوح ولم يقف موقف المنهر بأدائه اللغوية المتطورة . لقد عمل على ترويض هذه الأداة نفسها وصهرها في ذاكرته وحساسيته وثقافته النوعية وبذلك مارس فعلاً عملية الهدم والبناء التفكيك وإعادة التركيب ، أي في آخر المطاف ، عملية الابداع في اللغة التي تحدثنا عنها سابقاً .

إن ما يهمننا من هذه الطروحات ليس هو تبيان « تفوق » الأدب م.م.ف. على الأدب م.م. بالعربية ولو كان ذلك في فترة محددة من تطور هذا المكون أو ذاك ، بل هو تسجيل الحقيقة البسيطة التالية : إن الأدب م.م.ف. شكّل نوعاً من التحدي بالنسبة للأدب م.م.ع. ودفع به إلى مواجهة الاشكالات التي واجهها هو نفسه ولو في شروط مغايرة .

نحن لا نريد القول أن التطور المحسوس الذي طرأ على الأدب م.م. بالعربية خلال السبعينات وفي السنوات الأخيرة هو وليد هذا التحدي فقط ، إذ أن عوامل أخرى (وخصوصاً عامل التحول الذي طرأ على الأدب الشرقي في نفس الفترة) ، لعبت دورها في ذلك . إلا أن الأمانة الفكرية والتاريخية تقتضي أيضاً تسجيل إسهام الأدب م.م.ف. في صيرورة التجديد هاته .

المستقبل :

والآن ، كيف نرى مستقبل الأدب م.م.ف. في إطار الأدب المغربي والعربي عموماً ؟ قبل كل شيء ، لابد من التأكيد على أن زوال أو استمرار ظاهرة ثقافية ليس رهيناً بقرار قسري كيفما كانت قوة الجهاز أو النظام الذي يتخذ ذلك القرار . فالتجربة التاريخية للعديد من المجتمعات في هذا المضمار تعلمنا أن البنى الفكرية والثقافية وطرق الانتاج الرمزي لا تتغير بقرارات . حتى التغيرات الهيكلية التي تتم على مستوى البنيات المادية وعلاقات الانتاج والتبادل والعلاقات الاجتماعية بشكل عام والتي لها دور أساسي فيما يخص تطوير وتغيير البنى الفوقية ، هذه التغيرات لا يكون لها مفعول مباشر وآني . إن مفعولها عادة ما يكون أبطأ مما يتصور . وإلا كيف نفسر العديد من الظواهر الايديولوجية والثقافية والعقائدية التي تستمر ولو بأشكال جديدة في المجتمعات التي تمت فيها تغيرات هيكلية على المستوى السياسي والاقتصادي وعلى مستوى الانتاج المادي ؟

إن الأدب م.م.ف. كان وليد فترة تاريخية لا تزال سماتها وهياكلها قائمة بأشكال جديدة لكنها عميقة في مجتمعتنا . وإن إعادة الاندماج اللغوي (أي التحول إلى الكتابة بالعربية) قد يتم على مستوى

بعض الأفراد (ولو بمتاعب كبيرة^(١)) إلا أنها ، وعلى المستوى الموضوعي التاريخي لا يمكن أن تتم إلا بزوال الأسس العامة التي أنتجت وما تزال الاغتراب اللغوي . وذلك رهين طبعاً بالمشروع الشامل للتغيير المجتمعي الذي يقتضي ، من ضمن ما يقتضيه في الأقطار العربية ، ليس التعريب بالشكل المشوه والمعاق في جميع الأحوال الذي تم لحد الآن ، ولكن ما يشبه « الثورة الثقافية » التي ستسمح بالتطوير الحاسم للغة العربية وكذلك بفسح المجال وإعادة الاعتبار لكافة التعبيرات اللغوية الشعبية . ضمن هذه الصيرورة ، التي لا نستطيع من الآن ضبط المراحل التي ستقطعها ورسم تعرجاتها فبالأحرى التنبؤ بنتائجها « النهائية » ، يجب أن نضع شكل استمرار أو انقراض الأدب م.م.ف. ضمن هذه الصيرورة أيضاً ، وبعيدا عن أي تعامل تهويلي أو تبريري مع المشكل ، يجب أن نضع علاقة مختلف التعبيرات اللغوية في حقل الأدب المغربي .

فإذا أكدنا بما فيه الكفاية عن إسهام الأدب م.م.ف. في هذا الحقل ، فمن الضروري التأكيد على أن الأدب م.م. بالعربية هو الذي يحمل على كاهله مهمة مواجهة المؤسسة اللغوية العربية بكل حولاتها ومحدداتها الاجتماعية والفكرية والحضارية ، والقيام بالاجراءات الممارسة التي توفر شروط التجديد الابداعي من داخل وبوسيلة هذه اللغة . وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار الشروط التاريخية التي يقوم بها الكاتب العربي بهذه المهمة الصعبة ، أدركنا أن هذا الأخير يعاني بدوره من الاغتراب ، داخل لغته . ذلك أن الاغتراب الناتج عن التفاوت الهائل ما بين وعي الكاتب بذاته وعصره ومستلزمات إبداعه بل وحتى ممارسته اللغوية اليومية من جهة ، ومن جهة أخرى الأداة اللغوية التي يعتمد عليها والتي لا يمكن أن تعكس إلا مستوى التطور الحاصل في المجتمع الذي يفكر ويلهج بها .

من هنا يتضح أنه ، وإن اختلفت المواقع والحظوظ ، فإن الكاتب المغربي ، كيفما كانت لغة تعبيره ، يواجه نفس العضلات والتحديات عندما تطرح عليه مهام التجديد / التأسيس في الكتابة . وبالتالي فإن أي طرح يصور علاقة الممارستين اللغويتين في الكتابة على أنها علاقة تنافر والغاء أو صراع حول الأصالة والمشروعية ، هذا الطرح لن يكون إلا تضليلاً .

وعودة إلى موضوعنا ، نود أن نقول أن ظاهرة الكتابة بلغة غير لغة الأم ليست بالظاهرة النادرة والشاذة في تاريخ الآداب وفي تاريخ الثقافات .

فنظرة بسيطة على الثقافة العربية تظهر بما لا جدال فيه أنها لم تكن في العديد من مكوناتها من صلب العرب ، فكم من القدرات غير « العاربة » كتبت وأبدعت بالعربية بينما كان أصلها ولغتها الأم الفارسية أو الافغانية أو الهندية الخ . . . والغريب في الأمر هو أننا ننظر الآن إلى هذه الاسهامات بنظرة « عربية - مركزية » (arabo-centriste) أو تمثيلية (assimilatrice) أي أنه لا يهمنا كيف ينظر إليها من الأرضية الثقافية التي انطلقت منها (فارسية كانت أم هندية أم الخ . . .) وهل تلك الثقافات تعتبر الاسهامات التي انطلقت من صلبها لتغني الثقافة العربية (والكونية في عصرها) خارجة عن تراثها أو جزءا من هذا التراث .

أما على مستوى الكتابة بالفرنسية ، فكم هم الكتاب الاوروبيون الذين لم يعانون من التجربة الاستعمارية والذين كتبوا ، بحكم العديد من الأوضاع الخاصة ، باللغة الفرنسية نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الاسباني أربال Arrabal والارلندي سموئيل بيكت والروماني بنابت استراتي Panait Istrati .

ونفس الإشكال الذي طرحناه أعلاه يمكن أن نورد في هذه الحالة أيضاً .
كما أننا نعلم أن جزءاً أساسياً من الأدب الإفريقي وأدب جزر الكاريبي مكتوب بالفرنسية والانجليزية والبرتغالية وأنه يعتبر أهم إنتاج معاصر لهذه الأقطار بل من العطاءات الجوهرية التي قدمتها للأدب على مستوى عالمي .

وهذه الأمثلة تستدعينا في نهاية هذا التحليل إلى طرح إشكالية « الثقافة » .
إننا لا نزال نشحن هذا المصطلح باعتبارات كانت لها مبرراتها ومركزاتها في فترة الاستعمار والنضال ضد مشروع الإبادة الثقافية الذي كان يحمله . فالثقافة في ذلك العهد كانت تعني الذويان في ثقافة المستعمر واستلاب الشخصية . أما الآن ، وخصوصاً بعد الوعي المكتسب خلال العقدين الآخرين بأسس المشروع الاستعماري ، وبمستلزمات تشييد مشروعنا للتغيير والتجديد الثقافي ، فإن الثقافة يمكن أن تعني شيئاً آخر . إنها أولاً وقبل كل شيء قرار نتخذه بأنفسنا : انطلاقاً من حاجياتنا ولوعينا بأن مشروع تشييد ثقافتنا رهين طبعاً بإعادة التجذر فيها وتقييمها النقدي وغربلتها ولكن أيضاً بالاستيعاب الواعي والخلق لكل ما هو حي ومبدع في الثقافات الأخرى . بهذا المعنى تصبح الثقافة أخذاً وعطاء، مع العلم بأن معضلتنا لا تكمن في الأخذ ولكن في العطاء .

وكون الأدب م.م.ف. ، على غرار الأدب الإفريقي والكاريبي ، ساهم ولوبقسط متواضع في هذا العطاء يفرض علينا ليس رفع رواسب اللعنة عنه فحسب ولكن التعامل معه كجزء من مقاومتنا للحيف الثقافي وعطائنا المتفتح على الثقافة الكونية ، هكذا نستطيع أن نكتشف أن الأدب م.م.ف. لم يكن نقطة ضعف في تاريخ تطور أدبنا بل نقطة قوة ستدفع بالأدب المغربي برمته إلى تحقيق نفسه والاضطلاع بمهمته على المستوى الاجتماعي والانساني والحضاري .

٢ - المسألة الثقافية والعمل الجماعي

ما من شك في أن المسألة الثقافية أصبحت تكتسي في المرحلة الحالية أهمية غير اعتيادية . لقد تحولت الساحة الثقافية عندنا ، خصوصاً في السنوات الأخيرة ، إلى حلبة صراع متعدد الأوجه والدلالات والأبعاد . كما أن الحقل الثقافي قد أفرز عدة ظواهر تؤثر على تحول في نوعية الانتاج والممارسة والخطاب والتخاطب الثقافي ، وهذه المتغيرات بدأت تؤدي بدورها إلى تحول في منهجية مقاربة المسألة الثقافية وطرح الاشكالات المرتبطة بها .

ثم إن العلاقة التي كانت تضبط « الثقافي » بالمستويات الأخرى (والسياسي منها على الخصوص) في تاريخنا المعاصر - أي منذ نشأة الحركة الوطنية المناهضة للاستعمار وإلى الآن - ، هذه العلاقة دخلت هي الأخرى في صيرورة التحول من ثنائيات « المركز/الهامش » ، « الأساسي/الثانوي » ، « العوامل المحددة/العوامل المساعدة » إلى أزمة علاقة ، وذلك ناتج عن اهتزاز المنظومة الفكرية التي مورست على أساسها العلاقة السابقة وحصول تراكم معرفي جديد عن الواقع الحاضر والتحويلات التي أفرزته .
ومن الطبيعي أن تنتج عن هذا الوضع تباينات كبيرة في الاستيعاب والتقييم ، في أساليب المراجعة وفي اتجاهات الممارسة نظراً لتباين الرؤى والأهداف والمصالح التي تحدد سلوك وتدخل كل عامل أو متصارعٍ

في الحقل الثقافي .

إننا عادة ما نلجأ إلى اصطلاح مفهوم « الأزمة » على وضع معقد ومتناقض هكذا ، مُبرزين جانب الاضطراب فيه والحيرة إزاءه عوض العمل على توفير الطاقة النقدية التي تمارس الكشف والتحليل وإعادة النظر في اتجاه إرساء أسس منظومة فكرية جديدة من شأنها أن تستوعب الثابت والمتحول ، أن تضبط القوانين الخاصة والعامة التي تهيكل الحاضر والتي من شأنها أن تُكوّن عوامل التجاوز والتشديد المستقبليين . من هذا المنظور بالضبط ، سأتناول موضوع اليوم ، ألا وهو « المسألة الثقافية والعمل الجماعي » .

لقد فضلتُ هذا الموضوع لوعبي بأن تعميق بعض القضايا النظرية في المسألة الثقافية يتطلب الانطلاق من الواقع الملموس ومن رصيد الممارسة الذي تُكوّن في هذا الميدان أو ذاك . وفي اعتقادي أن هذا المنهج هو الذي يسمح بتطوير الممارسة والنظرية في آن معا لأنه يُخضع النظرية إلى محك الواقع في نفس الوقت الذي يسمح للنظرية باستيعاب هذا الواقع من أجل فتح دروب تغييره .

طبعا هناك عدة قضايا ملحة يطرح تناولها بنفس المنهج وهي تتوزع ما بين القضايا التي أصبحت تستقطب الصراع الفكري في الساحة الثقافية ، والقضايا المهمشة التي تدخل في إطار المسكوت عنه في الثقافة المغربية إن لم نقل العربية .

إلا أنني فضلت تسبيق التطرق لعلاقة المسألة الثقافية بالعمل الجماعي لأن هذا الموضوع له أهمية استثنائية . لماذا ؟

١ - لأن العمل الجماعي عرف خلال المرحلة الأخيرة انتشارا ملحوظاً على المستوى الوطني إذ تكونت جمعيات ثقافية في العديد من الأحياء الشعبية للمدن الكبرى وكذلك في العديد من المدن الصغيرة والنائية بل حتى في العديد من القرى . لهذا يمكن القول بأن العمل الجماعي لم يعد فقط ظاهرة ثقافية بل أصبح أيضاً ظاهرة اجتماعية . فهو ليس هاجس بعض « المثقفين الكبار » أو بعض الهيئات الثقافية التي تتأسس في العاصمة ثم تحاول خلق فروع لها ، في مختلف الأقاليم ، بل إنه يعبر عن حاجة أعمق لدى عدد كبير ومتعاظم من المثقفين والمتعلمين المتواجدين في الجسم المجتمعي مباشرة .

فالعامل الجماعي يشبه إذن ما يسمى بـ « موجة العمق » La lame de Fond لأنه يرتبط بهوم واهتمامات وتطلعات قطاعات اجتماعية لا يستهان بها ، تلك القطاعات التي كانت ، إلى حدود العقد الأخير ، مهمشة عن الحقل الفكري والثقافي . فالعمل الجماعي يؤثر على دخول عامل أو متصارع جديد في الحلبة الثقافية مغاير للعاملين اللذين كانا يحتلان لحد الآن هذه الحلبة ، أي ما أسميهم بالمثقفين الكبار .

٢ - لأن العمل الجماعي أصبح ، منذ العشر سنوات الأخيرة على الأقل ، إطارا ثابتا للممارسة الثقافية ، وذلك خلافا للماضى حيث كانت هذه الممارسة متقطعة ومضطربة . وهذا ما يجعله مرآة عاكسة للقضايا الفكرية والثقافية المركزية التي تطفئ على الساحة الوطنية والقومية . كما يجعل من الجمعيات عامل إعادة إنتاج وعامل توزيع فعال للمنتج الثقافي والإبداعي الذي يتم على الصعيد الوطني .

لكل ذلك ، فإن العمل الجماعي يشكل حقلاً دالاً وخصباً يسمح لنا بتلمس مدى تأثير الإنتاج الفكري والثقافي المركزي على أوسع القطاعات المتعلمة أو المثقفة وبالتالي فإنه يسمح بتلمس مدى نجاعة هذا الإنتاج ، مدى خلله ، إلمامه بالواقع ، قربة أو ابتعاده عن هموم وتطلعات الجمهور . إنه يسمح إذن

بتحليل عملي لنوعية الخطاب الذي يتضمنه الإنتاج الفكري والثقافي المركزي ولنوعية الوعي الذي ينتجه هذا الخطاب .

٣ - لأن العمل الجمعي ، في نفس الوقت الذي يسمح بربط جمهور الهوامش (الأحياء الشعبية في المدن الكبرى ، المدن الصغيرة والنائية ، القرى) بالإنتاج الفكري والثقافي المركزي ويدفع إذن موضوعيا في اتجاه تكوين وعي مشترك بالقضايا التي يطرحها هذا الإنتاج ، فإنه يدفع موضوعياً أيضاً ، ولو أن هذا الاتجاه لا يزال جنينياً ، نحو بلورة وإبراز الاهتمامات الفكرية والتعبيرات الثقافية المحلية .

إنه تعبير حي عن بداية تشكل وعي جديد ينطلق هذه المرة من الهوامش وليس من المركز .

٤ - لأن العمل الجمعي أصبح مظهراً من مظاهر الوعي القومي ومجالاً لترسيخ هذا الوعي . ولا أدل على ذلك من الحضور الدائم للقضية الفلسطينية في هذا العمل إذ أن تنظيم الأيام أصبح من الأنشطة الثابتة التي تَكُونُ حولها إجماع عفوي بين كافة الجمعيات كيفما كان حجمها ومكان تواجدها .

وإن هذا البعد القومي في العمل الجمعي (رغم ما يعتريه من نقص سنتطرق له فيما بعد) لا يقل أهمية عن الأبعاد الأخرى التي أبرزناها سابقاً . فهو يدل على توسيع أفق العمل الجمعي واتجاهه التدريجي نحو ربط الخاص بالعام ، الثقافي بالحضاري ، الفكري الاجتماعي ، الواقع المعيش بالقضايا المصرية .

٥ - لأن العمل الجمعي بدأ يتجاوز بعض المظاهر السلبية التي كانت تحدُّ من فعاليته في الماضي . ومن هذه السلبيات نزعة تجزئة الحقل الثقافي إلى مجالات مختلفة للعمل المسرحي والسينمائي والأدبي أو الفكري الصرف تتحول في غالب الأحيان إلى حلقات منغلقة على نفسها أو متنافرة وذلك على حساب شمولية العملية الثقافية ووحدة المجهود النظري الذي من شأنه أن يؤسس أي ممارسة ثقافية ، وفي أي مجال من مجالات الإبداع والفكر ، على قاعدة معرفية صلبة . ونزعة التجزئة هاته ليست سلبية في المطلق . إنها قد تصبح ، في شروط تاريخية وثقافية محددة ، ضرورة وعامل تطوير نوعي لكل مجال من مجالات الممارسة الثقافية على حده وللثقافة على العموم . إلا أنها (وهذا ما كان حاصله لحد الآن) ، عندما تبقى حبيسة العقلية الحلقية والتجريبية ومفتقرة إلى الحد الأدنى من الوعي النظري الشامل ، فإنها لا تسمح بذلك التطوير النوعي لا في المجال الخاص ولا في المجال العام .

لقد بدأ العمل الجمعي يتجاوز إلى حد ما هذه النزعة وخصوصاً تركيزه على المجال الأدبي الصرف ليمارس ثقافياً وفكرياً على جبهات مختلفة : سينما ، مسرح ، فنون تشكيلية ، موسيقى ولكن أيضاً التعبيرات الثقافية الشعبية المحلية ، واقع البادية ، أوضاع المرأة الخ . . .

٦ - إن العمل الجمعي هو إحدى التراث النقية التي تتنفس منها الثقافة التقدمية والتحررية في هذه البلاد .

ما أقوله هنا ليس إطراء مجانياً أو متملقاً . إنه عين الواقع . فإذا كانت الثقافة التقدمية قد استطاعت خلال العشر سنوات الأخيرة أن تحتل مواقع لا بأس بها ، رغم المضايقات ومحاولات الخنق أو التدرجين ، فذلك يرجع إلى عوامل مختلفة لا يسمح مجال هذه المداخلة بتحليلها بالشكل المطلوب . إلا أن العمل الجمعي المتزم يشكل دون ريب إحدى هاته العوامل . فهو طرف في الصراع الثقافي الدائر في المجتمع وقطب من أقطاب المقاومة الثقافية . إنه يحتل في هذا الصراع (الذي يشبه ، في واقعنا وإلى حد كبير ، حرب مواقع) خنادق متقدمة . وليس من سبيل المصادفات ، والحالة هذه ، أن يتعرض ، وبحكم مواقعه

المتقدمة ، إلى ضربات الخصم المباشرة .

٧ - لأن العمل الجماعي بدأ يتجاوز تلك العلاقة الآلية التي كانت تحكمه ، منذ انطلاقه في خضم الحركة الوطنية وإلى حدود الستينات ، بالعمل السياسي وخصوصا بالولاء الحزبي الضيق . وملاحظتي هاته ليست من باب التشفي العصبوي تجاه الهيآت التي لم تعد توجه أو تتحكم في الجمعيات الثقافية كامتداد لها . كما أنها ليست دعوة متهورة لفصل الثقافي عن الاجتماعي والسياسي . إنها تسجل فقط تطوراً متنامياً في الوعي بخصوصية العمل الثقافي وباستقلالته النسبية عن المجالات الأخرى ، وكذلك بطبيعته الديمقراطية وبحيوية إرساء تقاليد للممارسة والتعامل الديمقراطي في هذا المجال .

وهذا التطور له أهمية تاريخية في رأيي . إذ أن تعميقه في الاتجاه المبدئي والصحيح من شأنه أن يحول العمل الجماعي إلى مدرسة حية للممارسة الديمقراطية وللصراع الفكري الديمقراطي وللإبداع الحرفي نفس الوقت .

هذه بعض الملاحظات التي تسمح بتلمس الأهمية التي يكتسيها العمل الجماعي في ساحتنا الثقافية . وهي ليست من باب التشجيع العاطفي أو المغالاة . إنها تسجل بعض الحقائق التي قد نستشعرها حسياً ولكننا لم نحللها بعد كتحول من التحولات الأساسية التي طرأت في حقل الممارسة الثقافية .

غير أن هذا التحول يتم في مناخ ثقافي حددنا أهم سماته في مدخل هذا العرض ، وقلنا إنه يشهد بدوره تحولاً على مستوى نوعية الإنتاج والخطاب والتخاطب الثقافي ومقاربة المسألة الثقافية وعلى مستوى المنظومة الفكرية التي تتحكم في الممارسة الثقافية بشكل عام . لذا ، فإن العمل الجماعي ، باعتباره مكوناً من مكونات هذا التحول يخضع بالتأكيد لتأثيرات المكونات الأخرى بسلبياتها وإيجابياتها ، بنقط قوتها ونقط ضعفها .

ولعل العمل الجماعي هو المجال الذي تتجلى فيه هذه السلبيات والإيجابيات ، نقط الضعف والقوة هاته بشكل أوضح من أي مجال آخر . فالعمل الجماعي له أكثر من غيره (مثلاً العمل الذي يقوم به منبر ثقافي أو مثقف على حده) طابع الممارسة الاجتماعية التي تسمح بشكل ملموس ومستمر بالتأكد من صحة أو خطأ فكرة أو ممارسة ما . إن علاقة الجمعية بجمهورها علاقة مباشرة ويومية وبالتالي فإن ممارستها تخضع باستمرار لمحك الواقع ولقانون الصراع . وهذا ما يجعل من العمل الجماعي في حد ذاته حقل تحليل متميز وغني بالدلالات . بل إن تحليل هذا الحقل يمكننا من مقارنة أفضل لمجمل الحقول الأخرى وبالتالي للوضع الثقافي برمته .

على هذا الأساس ، سنحاول الآن وضع العمل الجماعي في الميزان وطرح وجهة نظر في الأسباب التي تجعل من التحول الذي يشهده تحولاً معاقاً إلى حد ما .

إن أي متتبع جدي للعمل الجماعي يلاحظ اليوم أن العمل أنتج نوعاً من التقاليد في الممارسة الثقافية . طبعاً ، ليست كل التقاليد تقليدية أي عديمة الحيوية وغير قادرة على مواكبة حركية الواقع . لقد أشرنا في الجزء الأول من العرض إلى بعض التقاليد الحية التي استطاع العمل الجماعي أن يرسخها في الممارسة الثقافية . إلا أن هذا العمل أصبح مع ذلك ينتج ويعيد إنتاج طقوس محددة وثابتة من شأنها أن

تتحول إلى تقاليد متحجرة وعاجزة عن مواجهة مهام التغيير والتجديد الثقافي المنوطة بأي مثقف جماعي تعنيه هذه المهام . فالملحوظ أن الأسابيع الثقافية والأيام الفلسطينية تتابع وتشابه على طول وعرض البلاد وأن مواد هذه التظاهرات والمواضيع التي يتم بحثها هي تقريبا نفس المواد والمواضيع (ندوة حول الإشكالات الثقافية والفكرية المركزية - أمسية غنائية شعرية - عرض مسرحي أو عروض سينمائية الخ . . .) نستنتج من كل هذا أن عوامل التنوع والمبادرة والإضافة ضعيفة في العمل الجماعي وأن هذا الأخير دخل في أزمة نمو يتحتم علينا الإلمام بأسبابها .

والسبب الرئيسي في هذا التعثر يرجع في رأيي إلى كون الجمعيات تفتقر في غالب الأحيان إلى أرضية ثقافية فكرية لها طابع الشمولية . فالأرضيات القليلة جدا التي نشرتها بعض الجمعيات في جلها عبارة عن تحليل سريع للوضع الثقافي وتسطير للمهام التي تنوي تلك الجمعيات تحقيقها مع العلم أن أغلب الجمعيات لا تتوفر على هذا الحد الأدنى من التحليل والتخطيط . وفي كل الأحوال لا نجد ولو أرضية واحدة لها طابع الشمولية أي تلك الأرضية التي تقوم برصد مجمل التطورات التي عرفتها الثقافة المغربية وبتقييم نقدي للممارسة الثقافية والمنتج الثقافي الحاصل وكذلك بتحليل دقيق للهياكل الثقافية القائمة ولقوانين الصراع الدائر في الحقل الثقافي ، تلك الأرضية التي لا تقتصر على هذا المستوى من الرصد والتقييم والتحليل بل تحاول ربطه بالواقع الموضوعي وبالآليات الأيديولوجية والاجتماعية والاقتصادية التي تهيكل الواقع ككل بما فيه طبعه الواقع الثقافي . تلك الأرضية أخيراً التي لا تقف عند حد تناول الواقع المحلي والوطني بل تطمح إلى موضعة هذا الواقع في إطار أشمل من العلاقات والتناقضات والتأثيرات المتبادلة على الصعيد القومي والعالمي .

إن غياب هذا النمط من الأرضية والرؤية والتوجه النظري هو الذي يفسر طغيان العفوية والتجريبية (البراغمية) في العمل الجماعي وظهور عدد من السلبيات التي بدأت تعترى هذا العمل نركز من ضمنها على ما يلي :

١ - الاكتفاء بالجهاز من تراكم الممارسة الثقافية وخطر التوقع في حلقة النقل والتكرار المفرغة . وهذا ما أشرنا إليه عندما تحدثنا عن مراسمية العمل الجماعي وطقوسه شبه الثابتة : نفس الأسابيع الثقافية بنفس المواضيع ونفس الرموز الثقافية وفي نفس المناسبات تقريبا .

٢ - تكريس علاقة شاذة وغير خلقة ما بين الجمعيات و « المثقفين الكبار » . تلك العلاقة التي أصبحت فيها الأدوار موزعة على الشكل التالي : المثقف (المحاضر أو الشاعر الذي يأتي من العاصمة) هو المنتج والمبدع والجمعية بأطرها وجمهورها هي المتلقي والمستهلك ، والمستهلك فقط .

٣ - تكريس « مركزية القرار الثقافي » وأعني بذلك تكريس واقع يكون فيه المثقفون الكبار هم الذين يحددون الإشكالات الثقافية « الوجهية » و « الجوهرية » التي يجب أن تصبح مركزية في الاهتمامات والأبحاث والنقاشات مع العلم بأن « موضوعية » هؤلاء المثقفين محكومة بعلاقتهم بالواقع والصراع الدائر في المجتمع ، محكومة بثقافتهم الخاصة ونمط عيشهم ومصالحهم الفئوية في آخر المطاف . وبالتالي ، فإن مركزية القرار الثقافي يكون من نتائجها الحتمية تهميش العديد من القضايا ، التي لا تقل جوهرية ووجاهة عن القضايا المركزية ، لا لسبب إلا لأنها لا تستأثر باهتمام المثقفين الكبار ، وهذا ما يؤدي وأدى فعلا في الحقل الثقافي المغربي والعربي عموماً إلى عملية تعميم واسعة حول العديد من مكونات الواقع الثقافي

والاجتماعي التي دخلت في نطاق المسكوت عنه إن لم يكن في نطاق المحرم أو الطابو .

٤ - فهم مغلوطة للجمهورية العمل الثقافي . إن النظرة السائدة في هذا المضمار هي التي تزن جماهيرية تظاهرة ثقافية بإقبال الجمهور عليها . وهذا ما يفسر حرص الجمعيات على استيراد الرموز لأن الرموز تجلب الجمهور . إنها نظرة كمية وليست كيفية للجمهورية العمل الثقافي التي تكمن حسب اعتقادي في وظيفة العمل الثقافي في حد ذاته وفي مدى استطاعته تكسير العلاقة الشاذة التي تحدثنا عنها سابقا ، أي علاقة المنتج / المستهلك . فالعمل الثقافي ذو البعد الجماهيري هو الذي يستهدف تحرير الطاقات الخلاقة عند الجمهور الذي يتوجه إليه ويتفاعل معه وبالتالي إخراج هذا الجمهور من موقع المستهلك إلى موقع المنتج المبدع والمبادر . فمقياس الجماهيرية في هذه الحالة هو مدى قدرة العمل الثقافي على إبراز مثقفين عضوين ملتحمين بالجسم المجتمعي وبواقع الجماهير الملموس ، بمحن وتطلعات هاته الجماهير نحو التحرر من جميع أشكال الاستغلال والوصاية والاستلاب .

٥ - عدم الاهتمام بما فيه الكفاية بالواقع الملموس والتركيز على القضايا الفكرية العامة والإبداع الأدبي على الخصوص . إن العمل الجمعي ، رغم بعض المبادرات التي تخرج عن هذا الاتجاه العام ما زال يطغى عليه الطابع الإيديولوجي ولم يتسع بعد إلى شمولية حقل الثقافة ومجالات تعبيراتها المختلفة . لذا ، فإن البحث الميداني شبه غائب عوض أن يكون من المهام التي تضطلع بها الجمعيات خصوصا وأنها (أي الجمعيات) مؤهلة أكثر من غيرها للقيام بهذه المهمة نظرا للمواقع المتميزة التي تحتلها في الجسم المجتمعي .

٦ - ضعف الاهتمام بالجانب الكوني للثقافة . إن العمل الجمعي غالبا ما ينحصر في إثارة القضايا الفكرية والتعريف بالإبداعات المرتبطة بالواقع الوطني أو القومي . وإن كان هذا التوجه يعبر عن ضرورة مرحلية وعن اختيار منهجي ضمني ينطلق من الخاص للوصول إلى العام ، فإنه قد يصبح عرقلة أمام تطور العمل الجمعي وعامل إفقار فكري .

فمشروع الثقافة التحررية التي ينشد العمل الجمعي الإسهام في بلورته مرتبط إلى حد بعيد باستيعاب كل التحولات والعطاءات التي تتم على المستوى العالمي أكانت هذه العطاءات من صلب الثقافات الكلاسيكية الكبرى أو تلك التي تتمحض ولا تزال عن التجارب التحررية المعاصرة في جميع أنحاء العالم . هذه بكل إيجاز بعض السلبيات التي بدأت تعترى العمل الجمعي ، وهي طبيعية إلى حد ما . لأن أي تحول في الوعي وارتقاء إلى مستوى أعلى من الاستيعاب والممارسة له جدليته الخاصة ويفرز تناقضات جديدة تتوجب مواجهتها بصرامة أكبر وبوعي أقوى .

كيف نتجاوز إذن هذه السلبيات ونواجه هذه التحديات التي فرضها الواقع بما فيه واقع التحول الذي طرأ على وعي العاملين في المجال الجمعي ؟

إن عناصر المواجهة والتجاوز كانت متضمنة في مختلف المقاربات التي تقدم بها العرض ، أكانت المقاربات التي سجلت الإيجابيات وإرهاصات التحول أو تلك التي سجلت السلبيات والمزالق والمعوقات . إلا أننا سنقوم بتجميعها الآن على شكل مهام مفتوحة ومطروحة لأوسع نقاش ممكن .

١ - لا بد لأي مشروع تجديد ثقافي أن ينطلق من تقييم نقدي لحصيلة الممارسة والنظرية التي تكونت قبله والتي ساهم في تحصيلها . وهذا يعني أن العمل الجمعي مُطالب - على صعيد كل تجربة خاصة وعلى صعيد التجربة العامة - ببلورة أرضية شاملة تكون بمثابة محصلة للتجربة التاريخية في ميدان الممارسة

الثقافية ولتجربته الخاصة أيضاً وتتضمن مقارنة ولو أولية لسهات الواقع الثقافي المعاش ، لآليات حركيته ولطبيعة التناقضات التي تحركه .

كما أن هذه الأرضية يجب أن تتضمن مقارنة نظرية لطبيعة العمل الثقافي وبالتالي الجمعي ولعلاقة الثقافي بمجمل المستويات الأخرى أكانت بنيات تحتية مادية أو بنيات فوقية ، ايدولوجية وغيرها ، أي نقط التقاطع ، التأثير والتفاعل ، الاستقلالية أو الخصوصية الخ . . والهدف من بلورة أرضية من هذا الحجم ليس فحسب تطوير الرؤية النظرية للممارسة الثقافية بل أيضاً وضع مُرْشِدٍ للعمل الجمعي يشكل برنامج حد أدنى أو أقصى يمكن أن تستأنس به الجمعيات القائمة والتي لها رصيد من الممارسة ، ويمكن أيضاً أن يساعد كل الذين يريدون الانخراط في العمل الجمعي على تلافي التعثرات والحيرة بل المزالق التي تعترض عادة طريق العمل المبتيء .

لا أريد شخصياً ومن الآن تقديم مشروع لهذا المرشد لاقتناعي بأنه يجب أن يكون نتيجة لنقاشات واسعة ولجهود جماعي للمعنيين بالأمر مباشرة ، أي الجمعيات . إلا أن هذا المشروع مطالب في كل الأحوال بالإجابة على الأسئلة الصعبة التالية :

- كيف يستطيع العمل الجمعي تكسير علاقة المنتج / المستهلك ؟

- كيف يستطيع توفير شروط جماهيرية ليس بالمفهوم الكمي بل الكيفي ، الجماهيرية بمعنى تحرير الطاقات الإبداعية الجماعية وتكسير القيود المفروضة على التعبيرات الثقافية الشعبية وخلق شروط تكوين مثقفين عضوين ؟

٢ - إن مشروع التجديد الثقافي المنشود يتطلب معرفة دقيقة بالواقع الملموس . حقا ، إن معرفتنا بالواقع ، وعلى أوسع نطاق لا تزال محصورة جداً - والمفجع في الأمر هو أن فقرنا في هذا المجال يجعل من الدراسات التي قام بها الباحثون الاستعماريون منذ عشرات السنين (وعلى علائها الايديولوجية المقيتة) ، مرجعا لا يعوض ولم يعوض لحد الآن ، والسبب في ذلك هو النزعة التجريدية التي تغطي على الفكر المغربي والعربي عامة ، ذلك الفكر المنبهر بالنظريات الكبيرة والعاجز بالتالي على مقارنة الواقع والحياة اليومية بكل تفاصيلها وتعقيداتها . إن التنظير المغربي والعربي غالبا ما يشبه عملية هروب إلى الأمام أو إلى الأجواء العليا ، وهذا ما يجعله دائما فكر الصدمات الموجعة والأزمات المتتالية . إنه لا تغيير للواقع دون معرفته معرفة علمية ، دون الإلمام بالقوانين التي تهيكله وتحركه وتتحكم في مجرى تحوله .

إن العمل الجمعي مؤهل للعب دور هام في عملية إعادة الارتباط بالواقع . وهذه المهمة لن تصبح قناعة راسخة وتترجم بالتالي إلى ممارسة فعلية إلا إذا استطعنا تجاوز بعض المغالطات التي كانت السبب في عرقلة هذه العملية . فالنظرة السائدة لدى المثقف كانت تتسم لحد الآن باحتقار كل ما هو محلي وإقليمي خصوصي (تعبيرات لغوية وثقافية وفكرية وكل مظاهر الإنتاج الرمزي والمادي الأخرى) . وهذه النزعة الاستخفافية لها جذور في تاريخنا المعاصر ويمكن اعتبارها نتيجة موقف الحركة الوطنية وحتى التقدمية في بعض الأحيان مما هو محلي أو خصوصي بحيث أن هذه الحركات لم تستطع لحد الآن أن تتخلص من « عقدة الظهير البربري » والأخطار التي واكبتها .

إلا أن موقفها هذا وبالتالي موقف العديد من المثقفين يمكن أن نجد له تفسيراً أعمق من عنصر خطر التقسيم وأشباح عهود السيبة . إنه يرجع في الأساس إلى رؤية طبقية للمسألة الثقافية . فالثقافة بالنسبة

إليهم هي الثقافة التي تنتج في المركز وتشع من المركز ليعم إشعاعها الهامش أو الهوامش . وهذه نظرة إرادوية ولا تاريخية لصيرورة تشكل الثقافات .

لذا فإن العمل الجماعي يمكن أن يلعب دوراً تاريخياً في توفير شروط المعرفة بالتعبيرات الثقافية المحلية (أي الشعبية في آخر المطاف) . وذلك يتطلب من الناحية الاجرائية تكوين مجموعات للعمل متمرس على طرق البحث الميداني والعلمي . إن التراكم المعرفي الذي يمكن أن يحققه عمل بهذا التوجه من شأنه أن يقلب المعادلة الثقافية ويخلق مساراً جديداً لتبلورها ينطلق من الهوامش عوض المركز ، من الذاكرة الجماعية عوض التأمل المختبري ، من لحمة المعيش اليومي وحياة الناس عوض هوامش الفرد الفكرية .

٣ - إن مشروع التجديد الثقافي المنشود يتطلب أيضاً ابتكار الطرق - أو تطوير بعض الأساليب الموجودة - التي تسمح لأطر وجمهور العمل الجماعي تجاوز وضعية المستهلك والارتقاء إلى مستوى المبدع المبادر الفاعل في مجرى الثقافة العام .

إن هذه النقطة تطرح بحدّة وظيفة العمل الجماعي ومسألة العلاقات داخل الجمعيات ، أي علاقة أعضاء الجمعية فيما بينهم وعلاقة الجمعية (بأطرها وأعضائها) بجمهورها الواسع .

كما أنها تطرح جدلية الفرد والجماعة في الإبداع الثقافي . والسؤال المطروح هو كيف تستطيع الجمعيات أن تجسد كميّاتٍ جماعي ، كنيّض لنخبوية الإنتاج الثقافي دون أن تسقط في المنزقات العفوية والشعبوية التي تلغي دور المثقف والفرد !

إننا نضع إصبعنا هنا على نقطة حساسة في تجربة العمل الجماعي . فالعديد من الجمعيات انقرضت أو تعثرت لكونها عجزت عن إعطاء الأجوبة النظرية والعملية على هذا السؤال . وما يفسر هذا العجز العقلية التي كانت متحكمة في العمل الجماعي والتي لا تزال رواسيها قائمة في بعض التجارب ، تلك العقلية التي تلغي خصوصية الممارسة الثقافية وتجعل منها « واجهة » فقط ، أي مجالاً ليث وتلقين البرنامج السياسي وتوسيع الإشعاع الحزبي والتنافس على التوجيه والاستقطاب . وهذه العقلية لم يكن من نتائجها إفراغ العمل الجماعي من مضمونه فحسب ، بل تسببت في ترسيخ العقلية السلطوية والتعصب الفكري والتعامل العصبي ، تلك العوامل التي تتنافى مع روح المبادرة والحوار الديمقراطي والإبداع الحر .

إن تجاوز هذه المثبطات لا يمكن أن يتم بقرار حسن النية وحده بل هورين بصيرورة تاريخية لا تعني الحقل الثقافي وحده بل تشمل جميع ميادين الممارسة الاجتماعية . فإرساء تقاليد التعامل الديمقراطي يتطلب بالتأكيد تغييرات هيكلية على صعيد البنى القائمة (مادية ، اجتماعية ، ايديولوجية) ، لكنه لا يمنع ولا يلغي ومن الآن عملية التقييم النقدي الصارم لتجارب وتصحيح المفاهيم وتصويب الممارسة والجرأة على وضع لبنات التغيير .

ومن بين الوسائل التي يمكن ان تدفع بهذا التوجه إلى الأمام خلق وحدات دراسية ومعامل للإبداع في شتى مجالات الاهتمام الجماعي (الثقافة الشعبية وكل ما تدخره الذاكرة الجماعية - الأبحاث الميدانية - الشعر - الفنون التشكيلية - المسرح - السينما إلخ ...) . مما سيسمح لأكبر عدد من أعضاء الجمعيات من الإسهام الفعلي في نشاطها والتمرس على طرق البحث العلمي وأساليب الإبداع الأدبي والفني .

هنا ، يمكن لبعض « المثقفين الكبار » أو « الرموز » أن يلعبوا دورا مغايرا للدور الذي ألفناه ، فإندماجهم أو إندماجهم في عمل من هذا النوع سيكون أكثر إفادة من إلقاء المحاضرات والأشعار في المناسبات . إنهم يستطيعون إفادة العمل الجماعي بخبرتهم ضمن عمل دؤوب ومحدد الأهداف سيساعد على تحرير الطاقات الإبداعية الكامنة في صفوف الجمعيات وسيعمل تدريجياً على جعلها أداة للتوجه نحو الواقع ومصدر إشعاع إبداعي ثقافي عوض أن تبقي وظيفتها مقتصرة على دور المستهلك أو المرأة العاكسة السلبية غير المنتجة .

٤ - إن مشروع التجديد الثقافي المنشود لن يكون جديدا بالفعل وتحريرا بالفعل إلا إذا تم إشراك ذلك النصف من السماء أو النصف المحتجب من الأرض الذي تشكله النساء .

وإن تأكيد على هذه النقطة ليس من باب المزايدات « النسوية » . إنني أعتقد جازماً بأن اضطلاح الفتاة والمرأة بدورهما كاملا في جميع المجالات (ومن ضمنها المجال الثقافي أي مجال الإبداع والإنتاج الرمزي) هو رهان على المستقبل ومقياس دقيق لمدى سطحية أو نضج أي مشروع للتغيير . فمصلحة النساء في التحرر والتغيير والتجديد تفوق ، موضوعيا ، مصلحة الرجال في ذلك ، لأن الإضطهاد الذي عانت النساء منه تاريخيا وإلى الآن اضطهاد مزدوج أو مضاعف . وهذه الخبرة التي اكتسبتها النساء من خلال معاناتهن من كل أمراض المجتمع الإستغلالي ، تجعلهن مؤهلات لعطاء نوعي عندما يتعلق الأمر بمشروع تغيير هذا المجتمع على صعيد أسسه المادية وبنياته الفكرية والعلاقات الإنسانية ، والإجتماعية التي يجب إرساؤها .

لذا فإن العمل الجماعي مطالب بإعطاء المكانة المتميزة لمشاركة المرأة ، وبإدء ذي بدء فهو مطالب بتخصيص حيز من اهتمامه ونشاطه للبحث في أوضاع المرأة ولخلق فضاء تستطيع النساء أن يتناولن فيه الكلمة ويلجن حلبة المبادرة والإبداع .

٥ - هناك مجال آخر يجب أن نقول فيه كلمة أخيرة . ويتعلق الأمر بقضية فلسطين . إن فلسطين أصبحت كما أسلفنا هاجسا في العمل الجماعي . وإننا عندما نسجل أهمية وإيجابية هذه الظاهرة ، لا يمكن إلا أن نسجل أيضا السلبيات التي بدأت تطبع تعاملنا مع القضية الفلسطينية . فالأيام الفلسطينية التي تنظمها الجمعيات أصبحت أكثر من غيرها تخضع لمناسبات ولطقوس ثابتة مكرورة يطغى عليها الحماس والتحميس . إن تعاملنا مع القضية الفلسطينية لا يزال عاطفيا في جوهره عوض أن يكون عامل إخصاب لوعينا ومجالا لشحذ الفكر النقدي وللتعميق النظري .

والمطلوب طبعاً هو إرساء أسس تعامل جديد يكون مبنياً على معرفة أدق وأعمق بالقضية الفلسطينية ، بجذورها التاريخية وطبيعتها وبالتحديات التي تطرحها على النظرية والممارسة .

وأعتقد أن المهمة المستعجلة الأولى الطروحة في هذا المضمار والتي يمكن للعمل الجماعي أن يساهم في إنجازها بشكل فعال هي المعرفة بنوعية الوعي المكتسب لدى جماهيرنا في كل منطقة بهذه القضية . وإن تحقيق هذه المهمة البسيطة هو الذي سيسمح لنا بفهم العديد من الظواهر . مثلاً : لماذا نجح الخطاب الرسمي إلى حد بعيد في ترسيخ عدد من الطروحات حول القضية الفلسطينية في الوعي الجماهيري بينما فشل الخطاب التقدمي (أي خطابنا) في ترسيخ وعي مغاير وصحيح يستجيب لمطامح الشعب الفلسطيني في التحرير وأيضاً في المشاركة الفعالة للشعوب العربية في هذا التحرير .

هنا أيضا نلمس أهمية البحث الميداني والتوجه نحو الواقع الملموس كأساس لأي مجهود تعميق

نظري .

سأكتفي بهذا القدر من الإشارات والمقترحات نحو طرق التغيير . وقد يقال أن هذه الإقتراحات « مثالية » إلى حد ما إذ أنها تفوق إمكانيات العمل الجماعي .

أظن أن أي عملية تغيير لا يمكن أن تتم دفعة واحدة . فالتغيير صيرورة تخضع لقانون التناقض ، لجدلية المد والجزر ، الكم والكيف . قد لا تستطيع الجمعية الواحدة الإضطلاع بجميع المهام المطروحة ، ولكنها تستطيع بالتأكيد ، انطلاقا من إمكانياتها ومن المحيط الذي تتحرك فيه أن تنجز بعضا من تلك المهام .

إن الهدف من الاقتراحات المقدمة هو التأكيد على شروط التغيير المنشود في العمل الجماعي . فالنقلة النوعية التي نطمح إليها ، والتي اعتبرها في نطاق الممكن ، رهينة بمدى تطوير الروح النقدية وروح المبادرة والإبداع ، رهينة بمدى رسوخ ضرورة التوجه نحو الملموس والارتباط بالواقع ، رهينة كذلك بالنظرة الشمولية لطبيعة ووظيفة الممارسة الثقافية .

هذا الوعي الصارم هو الذي يستطيع أن يجعل من العمل الجماعي مدرسة للديمقراطية ، للمعرفة والتغيير ، مدرسة للحرية . وكم نحن في حاجة إلى هذه الأنوار التي بدونها لن نستطيع تثبيت أقدامنا لاقتحام دروب المستقبل .

الرباط ، مارس - إبريل ١٩٨٣

تعددية الواحد

محمد بنيس

« في طرح المشاكل التاريخية - النقدية يجب ألا تفهم المناقشة العلمية وكأنها محكمة قانونية ، فيها متهم ونائب عام عليه ، بموجب وظيفته ، أن يثبت ادانة المتهم وأنه يستحق ازالته من الطريق . في المناقشة العلمية ، ونظراً لافتراض كون الالهية الأولى هي للبحث عن الحقيقة والتقدم العلمي ، فإن الأكثر « تقدماً » هو من يطرح على نفسه وجهة النظر القائلة ان الخصم يمكنه أن يعبر عن حاجة لا بد من ادخالها ، ولو كلفظة تابعة ، في البناء المطلوب . ان الفهم والتقييم الواقعي لموقع وحجج الخصم (وأحياناً يكون الخصم هو كل فكر الماضي) يعني التحرر من سجن الايديولوجيات (بالمعنى الانحطاطي للتعصب الايديولوجي الاعمى) ، أي وضع النفس في موقع وجهة النظر النقدية » ، وهي وجهة النظر الوحيدة للبحث العلمي «(*)» .

غرامشي

تقترح هذه المداخلة طرح بنية الثقافة المكتوبة بالعربية في المغرب الحديث أساساً ، وعلاقتها بالواحد كاسم ، لأن هذه البنية اعترضت تحولاتها وتجزئتها عوائق منشبكة ، تاريخية وسياسية ، واقتصادية ، وثقافية ، ولكن الواحد كاسم ربما كان المعوق الأساس لهذا التحول والتجذر . ومن هنا تتجلى أهمية هذا البعد المنسي والمغنى عند التحليل ، خاصة وقد أصبحنا نلمس فاعلية المنسي في واقعنا السياسي - الاجتماعي - الثقافي ، بعد أن تنهنا فترة ليست بالقصيرة بين مجموعة من أدوات التحليل التي لم تستطع دائماً الكشف عن بعض قضايا المغرب ، أو العالم العربي عامة . وهذه القراءة المقترحة هنا تحتاج بالتأكيد الى قراءات أخرى موازية في كل أقطار المغرب العربي ، لتأخذ ملازمة وضعية المكتوب صيغة الاستقصاء والموضوعية والاحاطة

[١] هو الواحد الذي لا يتعدد ولا يقبل بالتعدد . ويقول عنه عبد الكبير الخطيبي إنه اسم لا عدد كما حددته المتعاليات الاسلامية^(١) . هو الواحد الذي لا يسمح بتصريف جوهره ، يلغي ما يمحوا اسمه ،

* غرامشي ، فكر غرامشي ، مختارات ، ج ٢ ، جمعها كارلو ساليناري وماريو سبينيللا ، تعريب تحسين الشيخ على ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٢٢٩

وما يستحضر عدديته . ينسل من التاريخ ليحل محلّه المطلق .

أحد ، أحدية . واحد ، واحدية .

هذا التصور المتعالي للفاعل في الطبيعة والحضارة مترسخ في وعينا ولا وعينا . نرى إليه ناسجاً انتشاريته في عموم العالم العربي ، يتجسد اجتماعياً في الأب ، سياسياً في القبيلة ، وثقافياً في صدى القبيلة وامتدادها ، موشح بمستجد الالفاظ كالوحدة والاشتراكية ، والحرية ، والديمقراطية . ألفاظ تتحول في المعطى السوسيو ثقافي للعالم العربي الى مجرد استعارة للواحد الذي لا يتعدد ولا يتغير ولا يختلف .

ونتوه قليلاً أو كثيراً ، ننصت لهذا الخطاب أو ذاك . نخرج الى الشارع ، نلج المؤسسات ، نقرأ الصحف والمجلات والكتب ، نتبع الاذاعة التلفزة ، نعاشر العائلة ، ونظل ، جيئة وذهاباً ، نسائل اللامفكر فيه : أين نموذج مجالنا المعرفي التقليدي داخل حدثنا الاجتماعية والسياسية والثقافية ؟ سؤال يأنس بالتشطي الأليف ، كل شظية نجمة أو حريق .

[٢] لنحترس من الخطابات التعميمية التي تسود حاضر العالم العربي ، لأنها ، في قراءتها للواقع المتخلف وتنوع تجلياته ، تستهدي بقانون الواحدية ، تنمط العالم العربي وتمركزه في لحظة ما ، ومكان ما ، يلغيان تدفق اللحظات وتباعد الامكنة ، فتحترل الانسان العربي ، وبالتالي أسئلته وأجوبته ، إلى سؤال وجواب لا ثاني لهما . تأكيداً ان التحرر هو الجواب الرئيس على السؤال الرئيس الذي طرحه تخلف العالم العربي وتبعيته للمركز الاقتصادي ، على ان هذا الجواب مقعد بالواحدية المتعالية من جهة ، وذو صيغة تجريدية من جهة ثانية ، لأنه يلغي الاسئلة المهيئة للسؤال الأساسي ، والأجوبة المهددة للجواب الأساسي أيضاً . إن طبيعة التحرر ، كما عكستها الخطابات التعميمية بحكومة ومشروطة بالمطلقية والتجريد ، تستهين بالواقع المعيش المنسوج من تعدد آثار الجسد العربي ، مشرقاً ومغرباً ، مركزاً ومحيطاً . وماذا يمكن ان ينتج عن هذه الخطابات التعميمية غير الظلال المعرفي والاختفاق السياسي ؟ إن أكبر نتيجة وأخطرها لهذا الخطاب التعميمي هو قراءة المغرب العربي من خلال المشرق ، فضلاً عن الخصيصة المطلقة والتجريدية لقراءة المشرق لذاته ، والمنسجبة ، نتائج وأحكاماً ، على المغرب العربي هو الآخر .

لنحترس من هذا الخطاب التعميمي ، لأن ما نحن بحاجة إليه هو خطاب يستمد سلطته من الواقع المستقصى ، خطاب يلمس الجزئيات التي هي مقدمة كل خطاب مغاير للخطاب التعميمي السائد . فالخطاب التحليلي للعالم العربي بحاجة لقلب ، حتى ينطلق من الجزائي الى الكلي ، ومن التجريبي الى النظري ، رابطاً سفره بأسس نظرية ، ما دامت كل قراءة تدخلها ايديولوجيا .

هذا هو المشروع التاريخي الذي يركز عليه ، في المرحلة الراهنة ، العديد من الباحثين المتقدمين العرب الذين تبين لهم ان الخطاب التعميمي ظل يراوح في مكانه ، يستهين بالأجوبة فيما هو يستهين بالأسئلة . قلب إستعمالي ، فالجزئيات أقدر راهناً على تقريبنا من الواقع ، وتغيير رؤيتنا إليه . إنها المقاربة المستكنة لواقع تتلبذ سماؤه ، بتكاثف الخطابات التعميمية ، بل لواقع تنفلت سماته وتفاصيله ، انشباكاتة وتناسلاته ، لواقع لم يتكون خطابه بعد .

[٣] تأسيساً على القلب ، يستحق هذا الخطاب شرعيته ، ومع ذلك فهو لا يلغي الأمكنة والأزمنة الأخرى ، انه سفر يمكن ان يضيء خطوط وحدته المغايرة ، يستنفر أثرها المنسية ، الملقاة . خطاب يتجه ببطء نحو الأجوبة الممكنة للأسئلة الممكنة ، ويعتبر المتعرجات والالتواءات صفة ملازمة لترحاله .

وهذا القلب هو ما يسوغ لنا القول مع الخطيبي « كثيراً ما تفلت مسألة المغرب من هؤلاء الذين يسكنون فيه ». بهذه الجملة القصيرة يحدد الخطيبي قضية كبيرة وخطيرة في آن . فالتوجه نحو الجزئي يكشف لنا مأساة محتجبة . ليس المغرب مستعصياً فحصره على المشاركة وحدهم ، ولكن على المغاربة أنفسهم ، هؤلاء الذين عادة ما يقدمون خطاباً يختزل مسألة المغرب في جملة من النقاط المستعانة التي تعتمد الذاكرة بدل الاستقصاء ، يستسلم للرواية بدل الدراية ، خطاب سائد يركز الحقائق في تأويل ايديولوجي يحل به تناقضاته ، ويعيد به إنتاج أعمدته النظرية التي تبرر قبوله ، واعتبار اختياراته نموذجاً خالصاً .

وقد فطن عبد الله العروي لترسخ الخطاب السائد حتى لدى المثقفين التقدميين ، فأكد أن الحوار الثاني الذي فاتح به التقدمي العملي كان أساس وضع « الايديولوجية العربية المعاصرة » ، وبالتالي « لا يحق لأحد أن يتعجب من هذا لأن الفكر التقليدي هو المسيطر على الجميع حتى داخل الأحزاب التقدمية »^(٣).

إن الخطاب التعميمي تقليدي أيضاً ، بل إن الخطاب الانتقائي لا يفلت هو الآخر من الرؤية التقليدية ، ومن ثم فإن خطاباً مضاداً لا يمكن إلا أن يحدد مكانه في القراءة الجزئية وهي تختار مساراً أوضح لمقاربة مسألة المغرب ، تنصت للواقع وتتدخل في ملامسته ، وليس لهذا المسار من قانون غير النقد الأيديولوجي والمعرفي .

[٤] تجلّى الاهتمام بالثقافة المغربية والوعي النظري والنقد الأيديولوجي منذ مطلع السبعينيات ، وانتشر هذا الاهتمام ، مع تقدم السنوات بإيقاع سريع عبر فئات المثقفين في المغرب والمشرق ، واهتمام يختلف من حيث الوسائل والمستويات ، لا من حيث المبررات والاهداف .

في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات شرع ثلث من المفكرين المغاربة في تحديد وبحث أسئلة مغاربة لأسئلة الغرب ، فظهرت أعمال عبد الله العروي وعبد الكبير الخطيبي ومحمد عابد الجابري ، وفي الوقت نفسه أخذت بعض الطروحات الثقافية التي تعيد قراءة الواقع الثقافي في علاقته الجدلية المشبكة مع الواقع السياسي - الاجتماعي تعبر عن تواجدها ، ولا شك ان تميز هذه المرحلة بالأسئلة وبتعدد المقاربات سمح للثقافة الوطنية بالخروج من مرحلة القبول والرضى ، والشروع في مغادرة الخطاب التعميمي .

وقد تم الاهتمام بالممارسة الثقافية وفق وضوح نظري يستهدف لدى عبد الله العروي نقد الفكر التقليدي السائد كمقدمة لنقد الوضع الفكري العربي^(٤)، دفعاً بالصراع الايديولوجي نحو ضرورة واستمرارية وتجذر الحضور . يقول العروي « ومن النقاط التي قررتها مرارا ، والتي تناقش بعنف ، القول إن مهمة المثقفين العرب الآن ليست بالدرجة الأولى في الاستيلاء على السلطة وانما في السيطرة على المجال الثقافي ، الذي أهمل منذ عقود وترك بين أيدي السلفيين ، وأن أضمن سبيل لاخفاق السياسي هو إهمال المعركة الايديولوجية »^(٥) ثم يقرر في الفقرة نفسها : « الواقع ان إهمال المعركة الايديولوجية جعلها اليوم على رأس جدول الأعمال لأنها أصبحت من العوائق الرئيسية لنضوج الثورة ، بل لاتخاذ موقف ناجع ومعقول في مسائل حيوية بالنسبة للأمة العربية . لا توجد منافاة بين العمل السياسي والعمل الايديولوجي ، لكن حان الوقت لكي ينتهي الجnoch الى تلافي التصادم الايديولوجي خوفاً من العزلة والانزлам . ومن النتائج المؤسفة لاهمال النقد الايديولوجي استدراج المحافظين والسلفيين دعاء الثورة الى سياسة التسرع والارتجال »^(٦) . ولكن العروي يبرز مفهوماً رئيساً لقراءة الوضع الايديولوجي في المغرب هو

مفهوم التخلف المضاعف ، ضمن دعوته الموجهة لممارسة النقد الايديولوجي على الصعيد العربي ككل .
أما عبد الكبير الخطيبي فإن اهتمامه بالعمل الثقافي يتمسك بمفهوم النقد المزدوج المنصب على تفكيك المفهومات المتعالية والميتافيزيقية في كل من الثقافتين العربية والغربية معاً ، معتمداً الاختلاف ، نابذاً الهوية الحمقاء والاختلاف الوحشي . إنه اختلاف دينامي يتبدى له كمظهر أساسي للصراعات التي يعرفها عموم العالم العربي^(٣).

أن فكر الاختلاف أو الفرق أو المغايرة يعتمد وعياً نقدياً منخرطاً ضمن النقد الايديولوجي ، وأبرز عمل للخطيبي تجلّت فيه الحرب الطبقة داخل المنظومات الفكرية هو « الاسم العربي الجريح » الذي ينفصل فيه الجسد المفهومي عن الجسد الواقعي ، المعيش والتخيّل ، جسد تنحرف آثاره المشرقية والمغربية . ويختار محمد عابد الجابري أفقاً آخر للصراع الايديولوجي ، فهو يمارس قراءة نقدية للفلسفة العربية بغاية إعادة تأريخها ، موطئاً لمفهومات البنية ، والقطيعة الاستمولوجية ، والاشكالية ، والصراع الطبقي ، وراحلاً بين المعرفة والايديولوجية .

هذا التوجه العام للنخبة الفكرة المغربية يطرح قضايا الفكر والوعي بارتباطها بقضايا ومعضلات المجتمع العربي الحديث ، سواء أكان مصدرها هو الاخفاق السياسي كما عند العروي ، أو الغاء الجسد الواقعي بكل آثاره كما عند الخطيبي ، أو افتقاد القراءة الموضوعية لماضي وحاضر الفكر العربي كما عند الجابري ، ولكنه توجه له استراتيجية تحديد السؤال المعرفي للعالم العربي المعاصر مبتعداً أو متقاطعاً مع أسئلة العالم المعاصر ، وما يجذبنا لهذا التوجه العام هو كونه يتأمل المسألة المغربية ضمن تأمله للمسألة العربية .

إذا كان هذا التوجه الثقافي يدعو لمشروع تاريخي ، ماحياً بأسئلته ونقده الايديولوجي مرحلة سابقة من الممارسة الثقافية ، فإنه يعبر ببنياته الذهنية عن وضع اجتماعي - تاريخي يعرفه المغرب وبقية الاقطار العربية ، على ان هناك توجهات أخرى تواجدت في الساحة الثقافية من خلال ممارسات جماعية وفردية ، شفوية ومكتوبة ، فكرية وابداعية ، لها سماتها المعرفية والسياسية ضمن الصراعات الايديولوجية والاجتماعية التي طبعت مرحلة السبعينيات في المغرب ، وتضافر هذه التوجهات منحّ مغرب السبعينيات جدلية الصراع الثقافي والسياسي ، وانفتح النتاج الثقافي على مدى لا يغمض جفنيه .

لست مختصاً بسوسيولوجية الثقافة والمثقفين ، ولا مؤرخ الأفكار ، وقد قادني تأملاتي وممارساتي في المجال الثقافي الى الاهتمام بالانتاج الثقافي المكتوب ، ومحاولة استيعاب تجلياته وإوالياته ، ضمن ملاحظات أولية ، خاصة وإن الانتاج الثقافي المكتوب ، وبالعبارة أساساً ، يشكل توجهاً قوياً في المرحلة الراهنة ، ويعلن عن بداية وجود مشروع ثقافي مغربي مكتوب يؤسس بنية مغايرة لما عرفه المغرب من سيادة الثقافة الشفوية ، إضافة الى أن هذا المشروع الثقافي المكتوب يدفع بأسئلة وأجوبة الى التبلور ، يمكن ان نقول عنها بأنها تمتلك سلطة البدايات ، وتجذر عصراً ثقافياً برغم عدم استقراره .

ويبدو أن دخول الثقافة المغربية الى مرحلة الكتابة ليس هيناً ولا عادياً ، وستكون له نتائج ذات أهمية قصوى ان هو لم يكن عابراً . هناك إعلان جماعي عن الانتاج الثقافي المكتوب ، تستوي فيه كل التيارات الثقافية . وإذا كانت هناك مشاغل ومعوقات تحكم الثقافة المكتوبة في المغرب ، وتخصعها لقوانينها ، فإن الانتاج الأدبي يحتفظ بأسراره التي تجعل من مزاولة النص الأدبي المكتوب وظيفة أصعب وأعقد ، تبعاً لطبيعة

تكوّن الدليل الأدبي ، في أبعاده اللغوية والاجتماعية والانطولوجية والحضارية .

[٥] لنعد قليلا الى التاريخ المغربي الحديث ، والثقافي منه بخاصة ، فهو الذي يمكن أن يمدنا بعلامات المرحلة الراهنة ، مادامت المقارنة طريقة من طرائق الاستدلال . وإذا كانت مؤشرات اللحظة الثقافية تتحدد أساساً ببروز الأفكار والمفاهيم والتجاذبات والصراع حولها ، فإن بإمكاننا وضع خطاطة أولية لأهم اللحظات الثقافية ذات الامتداد الاجتماعي والسياسي في المغرب الحديث . ويمكن تصنيف هذه اللحظات عبر ثلاث مراحل ثقافية تتقاطع مع مراحل سياسية . هذه المراحل هي الدعوة السلفية في الثلاثينيات ، والدعوة للالتزام في الستينيات ، ثم الدعوة للنقد الايديولوجي وتبني الاسئلة في السبعينيات .

وعددتنا هنا الى التاريخ لا تعني حصر الأحداث وإدراجها ضمن رؤية تحليلية للتاريخ ، ولكن بالأحرى ضبط أهم ما يميز هذه المراحل بما يخدم التوجه العام للثقافة المكتوبة .

هكذا نلاحظ ان هناك تمايزاً بين بنيتين لهذه المراحل الثقافية الثلاث ، بنية الثقافة الشفوية ، وهي التي حكمت الدعوة السلفية والدعوة للالتزام ، ثم بنية الثقافة المكتوبة التي ارتبطت الى حد بعيد بمرحلة النقد الايديولوجي وتبني الاسئلة دون ان يكون هذا التمايز فصلاً كيميائياً وقطعياً بين البنيتين . لقد أنتجت كل من الدعوة السلفية والدعوة للالتزام نتاجات مكتوبة ، فكرية وأدبية ، هذا لاشك فيه ، ولكن الدعوة السلفية انطلقت من مجالس التدريس في القرويين على يد كل من أبي شعيب الدكالي ومحمد بلعربي العلوي ، وبنية التدريس في هذه المجالس شفوية ، وما شغل الناس في هذه اللحظة الثقافية ليس هو بالاساس الصراع حول ثقافة مكتوبة ، تم إنتاجها في المغرب ، ولكن حول الممارسة الطرقية للدين التي اعتبرها السلفيون خارجة على السنة^(٨) .

وكذلك الدعوة للالتزام في الستينيات التي كان فيها الاختيار القانوني أبرز من الاختيار السارتري ، بمعنى البعد العملي المباشر في المجال السياسي قبل المضمون الملتزم للنتاج الثقافي ، فكراً وأدباً ، لأن الانتاج المكتوب لم يكن له الحضور الكافي ليجعل منه مركز الحوار والصراع ، رغم ان هذا البعد كان له حضوره النسبي في الصحافة والانتاج الادبي خاصة .

لقد كانت الوضعية الاجتماعية والتاريخية والثقافية تساعد على تسييد بنية الثقافة الشفوية ، وما نلاحظه منذ مطلع السبعينيات هو انبثاق بنية الثقافة المكتوبة ، دون القول بأن هذه البنية الثانية ناتجة عن الأولى ، بمعنى ان الشفوي يتقدم بحتمية في التاريخ نحو المكتوب ، ومن ثم فإن المكتوب يمحو الشفوي ، ولكننا هنا أمام بنيتين متغيرتين لانتاج ثقافي شفوي ومكتوب .

ان اللحظة الثقافية الثالثة في المغرب الحديث هي مرحلة النقد الايديولوجي وتبني الاسئلة المعرفية متجسدة في بنية الثقافة المكتوبة التي اتجهت نحو بلورتها جميع الاتجاهات الثقافية ، وهنا نشيرنا بعض الاسئلة : ألا يمكن تطوير الصراع الايديولوجي والبحث المعرفي دون تسييد الانتاج المكتوب ؟ هل الصراع الايديولوجي والبحث المعرفي على الصعيد العربي هما نفسهما في المغرب ؟ هل الصراع الايديولوجي والبحث المعرفي في المجال الفكري هو نفسه في المجال الأدبي في المغرب ؟

[٦] عودتنا الى التاريخ الثقافي بغاية فرز اللحظات الثقافية الرئيسة تقودنا الى التحول في استعمال مصطلح التاريخ ، بالابتعاد عن مفهومه المطلق ، والاستناد فقط الى التاريخ كمعطى نسبي يتقدم

بإيقاعات متعددة وفق قانون عام هو تحديد البنية السفلى لمسار البنية العليا ، مع الانتباه الى ان لكل بنية تاريخها المستقل نسبياً عن التاريخ الكلي ، والانصات لثوابت ومتغيرات كل بنية .

إن هذه الرؤية النسبية للتاريخ ، واعتماد المفهوم التاريخي للبنية ، يؤديان الى التمييز بين أنواع التواريخ ، وبالتالي إلغاء الهوية المطلقة المتجانسة في تقدمها ، إضافة الى إلغاء الايقاع الواحد لتقدم التاريخ في مختلف تجلياته ، وتأكيداً ان مفهومات التاريخ التي بلورتها الحداثة الأوروبية من خلال الرؤيتين الماركسية والبنوية تكتفي بالانشغال في هذا الخطاب كصدى من ناحية ، وكمركز تحليلي من ناحية ثانية . وما يبرر هذا الاختيار التحليلي هو أننا عادة مارفعنا التاريخين السياسي والثقافي في المغرب الى صف مرتين تعكس كل منها غيرها بتجانس متناه في الدقة ، مما أوقع التحليل في جملة من الأعطاب ذات الجذور التقليدية المتوارثة والسائدة في آن ، ولا مناص من الخروج على هذه الأرضية التقليدية في قراءة تاريخنا الثقافي ، ان كنا بحاجة لاستيعاب الواقع في تعقيداته وتفاصيله المختلفة ، وكنا مقتنعين بمغادرة مرحلة الخطابة .

[٧] ضمن رؤيتنا للتاريخ في نسبيته ، وتعدد تواريخ بنياته ، وخصيصة ثوابت ومتغيرات كل بنية ، نلاحظ ان المغرب يعرف تاريخين أساسيين هما التاريخ السياسي و التاريخ الثقافي ، وان التاريخ الثقافي العام منقسم الى تواريخ تتفاوت من حيث التقدم والتأخر ، ومن ثم فإن هناك بُنيات غير متجانسة من حيث قوانينها وتواريخها .

وبالرجوع الى ما سبق وقلناه حول توجهات الثقافة المغربية في السبعينيات ، وخاصة ما أعطى لهذه المرحلة هيئة بنية الثقافة المكتوبة ، ندرك كيف أن بنية الثقافة الشفوية أكثر تجزراً وسيادة من بقية الثقافة المكتوبة .

ليس من الممكن الان الانتقال في قراءتنا لبنية الثقافة المكتوبة من مستوى الفهم الى مستوى التفسير ، حسب المفهوم الغولدماني للمصطلحين ، إلا عبر ملاحظات عامة ، بل ان مستوى الفهم هو الآخر لا يمكن ملامسته إلا بطريقة أولية ، فحضرية الصمت ليست وليدة الصدفة .

ان المغرب لم يكتب بعد . هذه هي الخلاصة العامة التي يمكن استخلاصها من تأمل بنية الثقافة المغربية المكتوبة عبر العصور ، وتبرز هذه الخلاصة بحدّة أكثر في المجال الادبي . ورغم ان هذه الخلاصة لم تتجمع بعفوية على اثر الملاحظة ، فإنها تحتاج للمزيد من التدقيق ، لان حجم التراث المغربي المكتوب غير معروف ، بما فيه الكفاية لاصدار حكم نهائي ، ولاننا لا نتوفر على دراسات تفصيلية تهتم ببنية الثقافة المكتوبة في البلاد العربية الأخرى ، والتي لم تكن تشكل في تاريخها الحضاري تمركزاً للانتاج الفاعل في الثقافة العربية المكتوبة ، كاليمن والبحرين والسودان والجزائر وليبيا . . . هذه الدراسات التي تسمح لنا بالمقارنة بين الحالات ، وأسبابها ونتائجها وإمكانية تغييرها .

ان المغرب لم يكتب بعد كخلاصة لا تنفي وجود مؤلفين مغاربة لهم اهميتهم التاريخية . ونكتفي هنا بالإشارة إلى عينة منهم . ففي مرحلة ما قبل الاسلام في المغرب نجد في كتاب شارل أندري جوليان عن « تاريخ افريقيا الشمالية »^(٩) ثبّتاً للعديد من الاسماء المغربية التي ألفت باللاتينية من بينها أبليوس (المولود حوالي سنة ١٢٥) الذي يقول عنه شارل أندري جوليان بأنه « من أشهر الكتاب الافارقة »^(١٠) ودوناتوس (المتوفى سنة ٣٣٥) ، والقديس أغسطينوس (المولود سنة ٣٦٤) ، وكرثوليانوس (المتوفى سنة ٢٤٠)

وفلوروس (القرن الأول) . . ويرجح شارل أندري جوليان « أن أكثرهم من البربر المتأثرين بالحضارة الرومانية الذين عبروا في لغة الفاتحين عما كانت اللغة الليبية وحتى البونيقية قاصرة دونه »^(١١). وإذا كان هذا الكاتب يصدر حكماً على اللغة المحلية يحتاج لتحليل من طبيعة لغوية ، فإن ما يثيرنا هو كونه يرى أنهم « لم يكونوا بارعين في الكتابة بقدر ما كانوا بارعين في الجدال المرتجل »^(١٢). كما أن مرحلة الاسلام عرفت أسماء أخرى منها القاضي عياض ، عبد الواحد المراكشي ، الشاعر أبو العباس الجراوي ، أبو محمد القاسم السجلهاسي ، ابن البناء العددي ، الشريف الإدريسي ، الحسن بن مسعود اليوسي ، ابن زاكور ، ابن الطيب العملي . وفي العصر الحديث لم يخل المغرب من كتاب مارسوا التأليف بكثافة منهم ابن الموقت ، الناصري ، علال الفاسي ، عبد الله كنون ، محمد داود ، محمد المختار السوسي . . . وطبيعي أن تثير أسماء الكتاب المغاربة في مرحلة ما قبل الاسلام صعوبة الفصل بين أقطار المغرب العربي ، كما طرحت هذه الصعوبة بخصوص مراحل الامبراطورية المغربية ، وما يهمننا هنا هو ان وجود هذه الاسماء (وغيرها) لا يسمح لنا بإثبات بنية الثقافة المكتوبة كسنة وتقليد ، لأنها تظل هشة تعيش على هامش بنية الثقافة الشفوية أساساً ، وهو ما أشار إليه بعض المثقفين المغاربة في الاربعينيات والستينيات ، وحتى لا تنوه في مجاهل الماضي نحصر حديثنا مؤقتاً في المغرب الحديث .

نعلم أن المكتوب هو غير المطبوع ، وان المكتوب والمطبوع هما غير المقروء ، بل إننا اذا سوغنا لأنفسنا تبني مقولة سارتر في هذا السياق التاريخي سنقول إن المقروء هو أساس المكتوب ، ولا مكتوب خارج المقروء^(١٣).

دخلت المطبعة الى الجزائر منذ ١٨٤٥ ، وتونس منذ ١٨٦٠ ، والمغرب منذ ١٨٦٥ ، وفي نهاية القرن التاسع عشر كانت فاس تتوفر على أربع مطابع حجرية ، أما مطبعة الحروف المعزولة فقد تم جلبها الى طنجة سنة ١٨٨٠ لطبع الصحافة الأروبية ، و ١٨٨٩ لطبع الصحافة العربية^(١٤).

ولم تكن طباعة الكتب حرة ، لأن قاضي فاس كان رقيب المطبوعات المغربية تبعاً لظهير ١٨٩٧ ، وما طبع من كتب كان محدوداً ، فالإنتاج الشهري لكل عامل مطبعي يتراوح بين أربعة كتب واثني عشر كتاباً من حجم ٤٠٠ صفحة ، حسب احصائيات لوتورنو ، وعياش ، والمنوني ، فيما كان الناسخ ينتج أربعة كتب من الحجم نفسه ، وفي المدة نفسها ، إضافة الى أن ضعف الحجم عضد التوجه الرسمي للمطبوعات ، أما العائق الثالث في رأي العروي فهو منافسة الطبع في المشرق للطبع في المغرب^(١٥).

ولم تستطع الصحافة تغيير الوضعية ، وترسيخ تقليد وسنة الكتابة ، فأول الصحافة المغربية ارتبطت بأروبيين من اسبانيا وفرنسا أو بمشاركة من لبنان ، وما كان ينشره المغاربة من مقالات وأشعار ونصوص أدبية نشرية بالعربية ، في الصحافة المتواجدة في المغرب أو خارجه ، كالسعادة المغربية ، والشهاب الجزائرية ، والمقتطف المصرية ، قليل جداً .

أما إنتاج الكتاب فهو بالتأكيد أعقد من إنتاج المقال ، وآخر الاحصائيات المتوفرة الآن تدل على أن مجموع الكتب التي ألفها وطبعها كتاب مغاربة منذ بداية العصر الحديث الى حدود ١٩٨٠ ، في مجال الأدب والبحث الأدبي ، هو ٣٦٨ عنواناً^(١٦) موزعة على الشكل التالي :

١ / العربية :

- الدواوين الشعرية : ٩٣ (من ١٩٣٦ الى ١٩٨٠) . (١٧)

- المجموعات القصصية : ٦٨ (من ١٩٤٧ الى ١٩٨٠) (١٨)
- الروايات : ٣٤ (من ١٩٥٧ الى ١٩٨٠) (١٩)
- الدراسات الأدبية : ٦٤ (من ١٩٢٩ الى ١٩٨٠) (٢٠)
- المسرح : ١٠ (٢١)
- التراجم والسيرة الأدبية : ٤ (٢٢)
- ٢ / الانتاج بالفرنسية :
- الدواوين الشعرية : ٤٠ (١٩٥٨ الى ١٩٨٠) (٢٣)
- الروايات : ٢٣ (من ١٩٣٢ الى ١٩٨٠) (٢٤)
- وبالنسبة للاحصائيات الخاصة بالكتاب ، يثبت عبد السلام التازي ، أن مجموع الكتاب المغاربة الذين طبعوا الكتاب هو ١٧٣ ،
- من ١٩٢٩ إلى ١٩٨٠ ، وهم موزعون كما يلي :
- كتاب واحد ٨٧ كاتباً .
- كتابان ٣٣ كاتباً .
- ثلاثة كتب ١٥ كاتباً .
- أربعة كتب ٣٨ كاتباً . (٢٥)
- هذه الاحصائيات خاصة بالمجال الأدبي كما سبق وقلنا . ونحن بحاجة للاحصائيات خارج هذا المجال ، مع ملاحظة أن معدل طبع الانتاج المغربي ارتفع بنسبة شبه مفاجئة منذ ١٩٨٠ الى الآن ، وفي جميع المجالات تقريباً ، وهو ارتفاع مس القطاع الصحافي عامة ، والمجلات خاصة . على أن هذه الأرقام تدل أولاً على غياب الكتابة ، كما تدل ثانياً على التحولات التي تعرفها بنية الثقافة المكتوبة في مغرب السبعينيات حتى غدت توجّهاً يشدنا إليه ، ويلقي بالثقافة المغربية في وضعية مغايرة لما كانت عليه قبل السبعينيات . يقيناً أن الأرقام وحدها لا تكفي لمعرفة الواقع ، ولكنها وسيلة من وسائل التعرف عليه .
- [٨] غياب الكتابة كسنة وتقليد يفرض علينا اكتناء العلائق الثقافية بين المشرق والمغرب في العصر الحديث .
- غالباً ما طرحت العلاقة الثقافية غير المتكافئة بين المشرق والمغرب بانفعال ، له ما يبرره في بعض الحالات ، ولكن هذا الطرح لم يتجاوز بعد توتراته النفسية لينفتح على وعي متكامل بشروط وجود هذه العلاقة ونتائجها ، وهو أمر يتطلب اجتلاب مجال معرفي مغاير للمجال المعرفي التقليدي .
- لن أجعل من المغرب « شهيد » الثقافة العربية ، فعلاقة المشرق بالمغرب هي علاقة بعض المشرق ببعضه الآخر ، بل إن هذه العلاقة متحركة بداخل المغرب نفسه ، لا بخارجه فقط ، ومن هنا أقول إن بالمغرب مشارق عديدة ، كما ان بالمشرق مغارب عديدة ، والفصل القابل بالتوازي بين اطراف العالم العربي أساسه لا هوتي ميتافيزيقي ، لا واقعي تاريخي .
- إهمال (وأكاد أقول احتقار) المشاركة للمغاربة حكم انتشر في المغرب الى حدود الثمانينيات ، ولم نسمع من المشاركة غير تكريم المغاربة لهم ، على أن هذا الإهمال (الاحتقار) ، كحكم ، ليس موضوعياً دوماً ، إنه حكم على الوقائع التي بنيت مركز العلاقة لا هامشها ، هذا الهامش الذي مفصل ، وما يزال ،

بين المشرق والمغرب .

دلالة المشرق تحددت في العصر الحديث ، من خلال السياق التاريخي - الثقافي ، بمصر أولاً ، ثم لبنان ثانياً ، وقد تموضعت كل من سوريا والعراق في المرحلة الثالثة ، لا من حيث التحقيب التاريخي ، ولكن من حيث تراتب الفاعلية الثقافية ، ونكاد نجد هذه الدلالة تتوزع الآن عبر محطات ثقافية أخرى ، منها باريس ولندن وقبرص ، تبعاً للتواجد الراهن للتجمعات الانتاجية للثقافة العربية ، رغم ان لبنان قد يظل يجمع الثقافة العربية .

هيمنت مصر على العالم العربي في العصر الحديث ، بما حققته من سبق تاريخي في تحديث وإعادة هيكلة الدولة ، وكثيراً ما اشتكى أهل الشام (وليس المغاربة وحدهم) من غياب صوتهم في زحمة طموح الطبقة المتوسطة المصرية ، وسيادة خطابها الثقافي . مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات لاحظنا ظهور لبنان بكثافة في تجميع وإعادة توزيع الثقافة العربية . كان بإمكان أي كاتب مصري أن يظفر بقرائه عبر الأقطار العربية بأقل مجهود ، وهذا ما كان يحصل أخيراً في لبنان ، لأن هاتين المنطقتين تملكان سلطة الدعاية ، من مجالات النشر وقنوات التوزيع ، وهو ما لم يحصل بسهولة في الأقطار العربية الأخرى .

إنها علاقة المركز الثقافي بهامشه . والمشرق الثقافي بمعنى الهيمنة هو غير المشرق الجغرافي . ومن ثم لافرق بين وضع المغرب ووضع اليمن أو البحرين ، فهما يختلفان من حيث الوضع الجغرافي ، ولكنها معاً يظلمان هامشاً ثقافياً . لقد عامل المركز الثقافي هامشه معاملة السيد للعبد .

هناك مستوى آخر للتحليل ، أو مركز آخر مقابل هامش آخر ، وله أسبقية في سياق هذا الخطاب . ان الثقافة المغربية متنوعة ومتعددة في اقتصاد تعبيرها ، ومجالات هذا التعبير ، ولم تكن الكتابة يوماً من الايام تمكناً شعبياً ، ولا كانت بنية الثقافة المكتوبة ثابتة ولا مستقرة ، وهي التي تمارس سلطتها على وسائل التعبير الأخرى في العالم العربي ، وجعل منها المشرق ، في عصره الحديث ، أساس كل إنتاج ثقافي ، ومن ثم ألغى كل ثقافة تخرج على الكتابة ، ولأن المغرب لم ينتج ثقافة مكتوبة ، فإن إهماله وإلغاءه وتهميشه تحقق لا بفعل البعد الجغرافي كما يظن ، ولا بفعل الاستعمار أيضاً ، ولكن ، وربما كان هذا هو الأهم ، لان المغاربة (وهم ليسوا وحدهم في هذا الوضع) لا ينتجون الانتاج الذي له السلطة الكاملة في سوق الثقافة ، والمؤسسات الثقافية الرسمية ، وهو الكتابة ، واعتبر المغرب متخلفاً ، لأن قيم الكتابة هي الأساس ، وما عداها مُلغى . لهذا كان تطبيق هذا القانون لا يشمل المغرب فقط ، ولكن كل الاقطار العربية التي لا تنتج كتابة ، بالمغرب كانت أو بالمشرق .

هذان قانونان أساسيان ، أو لها اجتماعي - تاريخي ، وثانيهما ثقافي ، وهما رئيسان في خلق المركز وشروط تعامله مع الهامش .

ولنحدد أيضاً ، فالمشرق ، كقاريء للمغرب ، لا يمكن ان يتحقق الا إذا وجد في المغرب أجوبة على اسئلته ، أو تعميقاً لهذه الأسئلة على الاقل ، بل إن قراءة المغاربة للمغرب تتطلب توفر هذا الشرط . من قبل ، لم يكن النتاج المكتوب بالعربية يجيب على اسئلة عربية أساسية ، فلم يكن لذلك مُعْتَبَراً من طرف المشاركة والمغاربة معاً ، ويتوسع النتاج المكتوب ، وبمغايرة المجال المعرفي التقليدي أصبح هذا النتاج يحمل طابع الاضافة ، والاهتمام به ، في هذه الحالة ، شرعي ومقبول ، بل إن بعض من يكتبون بالفرنسية يحققون فائدة لاسبيل الى دحضها ، وقد بدأت أعمالهم المترجمة تثبت ذلك .

عضد المشرق المغرب سياسياً قبل أن يعضده ثقافياً ، هذا ملاحظ في العصر الحديث ، ومع ذلك فإن المغرب كان يجد مكانته الثقافية في المشرق ، في بعض الحالات ، أهمها موقف جماعة أبولومن الشابي ، شاعر المغرب العربي ، الا أننا مع هذا نلاحظ تعاضد اليمين العربي ، مشرقاً ومغرباً ، أكثر مما نلاحظ تعاضد القوى التقدمية .

[٩] ها هي الكتابة لا تكتفي بخلق تراتب بين ادلة التعبير ، وتسييد الدليل اللغوي ، ولكنها تضع تراتباً بين المواقع الجغرافية ، والمنظومات المعرفية ، وتتدخل في تعميق الصراعات الايديولوجية ، وتفصل في تقدم الأعمال الأدبية أو تخلفها . وإذا كان المغرب يعمل راهناً على تشييد وإبراز ثقافته الوطنية ، بالمعنى التأسيسي ، وكان العروبي يرى الى النقد الايديولوجي كمقدمة لتجاوز كل إخفاق سياسي فإن استقدام بنية الثقافة المكتوبة يصبح أشد إلحاحاً .

ويبين لنا التاريخ الثقافي المغربي ، قديماً وحديثاً ، أن هناك بنيتين جزئيتين غير متكافئتين تتحكمان في هذا التاريخ ، هما بنية الانتاج الفكري وبنية الانتاج الأدبي ، فالانتاج الفكري أقوى حضوراً من الانتاج الادبي ، وبنية الأول أكثر تماسكاً ، رغم هشاشتها ، من بنية الانتاج الأدبي .

إن تحولات بنية الانتاج النصي المكتوب تستند لعمليات وتطورات تخفى عن العين المجردة ، وبالغة الغور في التاريخ ، ولا يمكن فصل بنية هذا الانتاج عن تاريخها ، كما لا يمكن « فصل الثقافة عن تاريخ الثقافة »^(٢٦) . وبالنظر الى قوانين الانتاج النصي يتجلى أن الانتاج الأدبي أعقد من الانتاج الفكري ، لان الأدب ليس لغة فقط ، ولكنه لغة معزولة كما يقول رولان بارط^(٢٧) و « تتطور ببطء وعبر الجزئيات » كما يقول غرامشي^(٢٨) ، ومن المستحيل التغافل عن الجدلية الباطنية للعمل الأدبي ، وعن الأهمية القصوى لاستمرار ممارسة الكتابة ، وتراكم التجارب الكتابية ، ومحاربة اقدم النصوص واحديثها ، كضمان أول لاحداث تحولات بنية الانتاج الأدبي ، والفرق بين طبيعة قوانين الانتاجين يؤكد في الوقت نفسه ان العلاقة بين نوعي الانتاج الكتابي محددة في ممارسة الكتابة واستمرارها .

[١٠] ان المغرب لم يكتب بعد ، حالة تشير الى أن المغاربة لم يمارسوا الكتابة ولم يستمروا في ممارستها بعد كفعل تاريخي ، وتقليد حياتي ، واختيار تعبيرى ، وانما كملحظات متقطعة ، وقطاعات محصورة ، ورغبة لها هجرتها .

وفي اللحظة التي نغادر فيها بهجة الخطابة ، وتنسيق التاريخ ، ونُلحَقُ بالوقائع والاسئلة ، تتبدى لنا جزئيات الحقيقة شيئاً فشيئاً ، فيما تختفي جزئيات أخرى أو تظل أبعد من حدود متاعنا الثقافي ، ولا مناص من هدم الحواجز مهما كان نوعها للتقدم في البحث ، خاصة اذا نحن عرفنا ان المجال المعرفي التقليدي هو المتحكم في الساحة الثقافية .

ان الانتاج الثقافي المكتوب يتطلب وجود كاتب (منتج) وقاريء (منتج له أو معيد للانتاج) ، وهما معاً يوجدان في علاقة جدلية مع تقليد وسنة الكتابة . تحدثنا عن الكتابة والقاريء ، ولنا ان نقرب من الكاتب ، نفتحم صمته ، ومشاغله ، وهمومه السرية .

عموماً ليس الكاتب الكائن في المغرب الحديث هو الكاتب الراسخ في الكتابة والمنحدر من سلالة العائلات الارستقراطية الكاتبة والمعروفة في مغرب القرن التاسع عشر بالعلم والتدريس ، ولكنه الكاتب الذي غالب شرائط غياب بنية الانتاج المكتوب ، أو ذلك الذي دامته ، وما أكثر الصامتين من كُتّاب

المغرب الحديث .

زمن الكاتب الكائن قصير ، وهذا يبين في المجال الأدبي أكثر من المجال غير الأدبي . اذا وضعنا خطاطة فإنها تدلنا على أن هذا الزمن يبدأ مع سن المراهقة وعادة ما ينتهي قبل العقد الرابع ، ونادراً ما يصل الى نهاية هذا العقد ، وتجاوزه أندر ، ولا يقصد هنا من تحديد زمن الكاتب تعيين فترة فاعلية انتاجه الثقافي ، بل فقط زمن إستمرار هذا الانتاج .

هل قصر زمن الكاتب في المغرب الحديث راجع الى غياب بنية الثقافة المكتوبة ؟ أم أنها معاً يخضعان الى ما هو أعمق ، وهو الشروط التاريخية - الاجتماعية ، والدينية ، واللغوية ؟

تأكيداً أن العودة الى البعد التاريخي لتفسير غياب بنية الثقافة المكتوبة يظل عصياً ، فهي تستلزم إيضاح الشروط الاجتماعية - التاريخية ، المتمثلة أساساً في طبيعة الدولة المركزية أولاً ، ومفهوم اللغة العربية ثانياً . ولربما كان غياب الدولة المركزية في تاريخ المغرب^(٢٩) هو السبب الرئيسي في غياب بنية الانتاج المكتوب ، ولربما كان ارتباط اللغة العربية في المغرب بالاسلام السني اعطاها طابع التقديس في وعي ولا وعي المغاربة ، على أن البعد ، الذي حدده شارل اندري جوليان بالبراعة في الاحتمال دون الكتابة لدى مغاربة ما قبل الفتح الاسلامي ، ينقلب في تحليل عبد الله ابراهيم الى صيغة أخرى عبر التاريخ المغربي منذ القدم الى الآن وهي صيغة التمزق النفسي لشخصية الفرد^(٣٠) يقول عبد الله ابراهيم . . . وكلما رحل المغاربة عن لغة تلاشى مابنوا في ظلها من مجد ، وما أشادوا عن طريق مفاهيمها من تاريخ ، كالتلميذ لا يكاد يتقدم سنوات في دراسته ، الا لينقطع فجأة ويتناسى مجهوده السابق ، فيستأنف الدراسة من جديد ولكن بلغة أخرى غير اللغة السابقة وسُلم آخر للقيم والمقاييس ، والالتحاق بخط إنساني آخر من أحداث الماضي ومن مشاريع المستقبل . ولعل أبرز نتيجة على الاطلاق لهذه الظاهرة التاريخية في حياة شمال افريقيا هو انفجار الشخصية المغربية عدة مرات ، في أزمة هوية خطيرة ، يستحكم مفعولها بعنف ، في سلوك الأفراد الشخصي ويضعف بالتالي فعالية المجتمع واندفاعاته الاصلية لعدة قرون^(٣١).

إن هذه العناصر الثلاثة المتزامنة تحتاج لدراسات متعددة الاختصاص ، ووقوفنا عند العصر الحديث لايسوغ اطمئناناً ولا حكماً نهائياً ، ما دام حاضر بنية الانتاج المكتوب غير قابل للتفسير الشمولي من غير العودة الى ماضيه .

لا يولد الكاتب خارج موروثه وتاريخه وواقعه ، وهذه كلها تشكلت لدى الكاتب الكائن في المغرب الحديث ، وخاصة باللغة العربية ، في عوائق تحد من امكانية ممارسة الكتابة ، ويمكن حصرها في النقاط التالية :

١ - البنية السفلى للانتاج والنشر : أشرنا سابقاً الى أن الطبع في نهاية القرن التاسع عشر في المغرب كان خاضعاً لرقابة السلطة التي توجه المطبوع في خدمة تعضيد حقيقتها ، وهي رقابة كانت متوفرة في مغرب ما قبل القرن التاسع عشر ، وقد مارسها فقهاء السنة من غير صدور نص (ظهور) مكتوب ، وفي الوقت نفسه تم طبع جملة من الكتب المغربية بمصر خاصة من طرف ناشرين أقاموا بمصر ، ومن طرف مصريين ، فلم تختار الطبقة المتوسطة المغربية تجارة الطبع وتأسيس المطابع بالمغرب ، وهو ما ترك البنية السفلى للانتاج محصورة وقاصرة ، بفعل الرقابة ، وعدم مغامرة الطبقة المتوسطة المغربية ، وسيادة المناهج والعلوم التقليدية في مختلف مراحل التدريس ، وإهمال والقوى السياسية للعمل الثقافي .

ان تجربة تطوان والعرائش في مرحلة الحياية ، واشعاعها الثقافي المستمد حرارته من التفتح النسبي للثقافة ، ووجود مطابع محصورة في الرباط والدار البيضاء ومراكش وفاس وطنجة ، كل عمليات غرس المطبعة في مناطق متعددة توجه بالأساس نحو الأعمال التجارية المربحة المتصلة بالطبع لا بالنشر ، وهذه البنية الرخوة هي التي لاحظناها في مرحلة ما بعد الاستقلال السياسي ، اما الناشرون الذين ظهوروا قبل نهاية السبعينيات فهم المركزون على الكتاب المدرسي ، والكتب المقررة في برامج التعليم ، بل إن هذه الكتب عادة ما كانت تطبع خارج المغرب ، في مصر ، أو لبنان ، أو اسبانيا ، ومع تحولات السبعينيات لاحظنا انتعاشاً نسبياً لحركة النشر ، ولكن الكتاب المقرر ما يزال هو المفضل ، إضافة الى أن المطابع الكبرى المجهزة بتقنيات انجاز المجلات والكتب لاتزال نادرة .

٢ / اقترنت اللغة العربية في المغرب بالقدس ، والانتاج المكتوب تحلى في العلوم الدينية أولاً ثم اللغة ثانياً . فهذا عصر السعديين ، الذي تركزت فيه اللغة والثقافة العريبتان تسوده الثقافة الدينية « اننا اذا نظرنا في معطيات الفكر المغربي على عهد السعديين لنستخلص منها خصائصه وميزاته ، ألفيناه على العموم تقليدياً عقدياً يعتمد اعتماداً مطلقاً على آراء القدامى من علماء الاسلام ، بل وحتى على آراء حكماء الاغريق وفلاسفتهم في ميدان العلوم البحتة والتجريبية . اللهم الا ماكان من بعض إشراقات في ميدان البحث والتحليل ، ومبادرات في مضمار الاجتهاد والتأويل ونكاد نجد كل الانتاج الفكري بالمغرب لهذا العهد - على كثرته وتنوعه - مصطبغاً بصبغة دينية أو أدبية »^(٣٢) . ويؤكد محمد حجي في فقرة لاحقة أن الصبغة الدينية « تتجلى في الاهتمام المباشر بهذه العلوم الدينية ، واعطائها الأولوية في مضمار التعليم والتأليف »^(٣٣) ، وهذه الصبغة هي التي تنصدر الانتاج في القرن التاسع عشر^(٣٤) واستمرار هذه الصبغة ظل متجسداً بشكل غير مباشر في الممارسة اللغوية أثناء مرحلة الخمسينيات والستينيات من هذا القرن ، وما يزال الخروج على التقليد ينظر إليه كبدعة ، لا من طرف المحافظين والتقليديين فقط ، ولكن من طرف المحدثين والمتحررين أيضاً ، وهم من بين الذين يارسون الانتاج المكتوب أو يقرأونه ، وهو ما جعل التقليد سائداً في هذه الفترة ، حتى في كتابة اليسار ، وخاصة في الشعر ، هذا الجنس الادبي العريق في الوجود والوجدان معاً ، وهذا ما لاحظته جماعة « أنفاس » الكاتبة بالفرنسية في مرحلة الستينيات^(٣٥) ، وما لاحظته جمال الدين بن الشيخ على الشعر الجزائري الحديث^(٣٦) .

إن غياب بنية الثقافة المكتوبة من ناحية ، وطغيان التقليد والصبغة الدينية على الموروث المكتوب من ناحية ثانية ، عملاً معاً على حصر مجال الثقافة المغربية ، وابتعادها عن الواقع المعيش ومآطره من أسئلة ، فلم يجد القارئ في الانتاج الثقافي ، إن وجده ، جواباً على أسئلته ، واذا أضفنا الى هذين العنصرين العنصر النفسي في التحليل ، كما يقول به عبد الله ابراهيم ، فإننا سنقول معه « ولكن للعربية على الخصوص ، جذوراً عميقة في وجدان المغاربة الديني ، وضميرهم الاخلاقي وارتباطاتهم العاطفية عبر التاريخ ، فهي لذلك تمثل لحد الساعة اكثر من لغة بالنسبة اليهم لانها جزء من هويتهم نفسها ، كعشب ، وذلك ما يفسر لنا التميزق الداخلي المفعج الذي يتلظى عموم المغاربة الآن بنيرانه في صمت ، والذي تبدو آثاره الى حد كبير في ميدان الثقافة ومظاهر الحياة القومية ، وبرامج التعليم ، كما تبدو مظاهر أخرى منه في اضطراب الشخصية المغربية وصعوبة الخلق الادبي عندها في الوقت الحاضر كلما كان الامر يتعلق بالتصور والتعبير بشكل أصيل »^(٣٧) .

٣ / علاقة الكاتب بالقارئ علاقة تلازم ، فلا يمكن لكاتب أن يوجد دون وجود قارئ ، ولا وجود لمكتوب دون وجود المقروء . هذه علاقة تحتاج للاستقصاء في المغرب الحديث ، لأن قراء الثقافة المغربية في القديم كانوا موجودين ، وتكاثروا في مرحلة الانغلاق الفكري ، غير ان العصر الحديث بذل العلاقة في مرحلة طويلة ، ونلاحظ الآن عودة القارئ الى الانكباب على الثقافة المغربية والاهتمام بها بقوله ويكتبه الكاتب المغربي .

لقد طرحت المسألة الثقافية في مغرب الستينيات من خلال الجدل حول طبيعة أزمة الثقافة المغربية ، هل هي أزمة كاتب ، أم أزمة كتابة ، أم أزمة قارئ^(٣٨) ، وتبدو هذه الأطراف الآن متكاملة في عملية تسييد بنية الثقافة المكتوبة ، بل ليست هي وحدها ، فلا بد من اعتبار البنية السفلى للنتاج والنشر ، التي حاولنا تحديدها ، واعتبار ما يستطرق له من بعد .

إن القارئ لا يقرأ منتجاً ثقافياً الا إذا وجد فيه أجوبة على أسئلته ، أو على الأقل تعميقاً معرفياً لهذه الأسئلة . وأسئلة القارئ هي أسئلة الواقع المعيش والتخيل في علاقتها الجدلية بالثقافة الواردة من المشرق والغرب معاً ، هذا القارئ لم يقرأ الانتاج المغربي الحديث لأنه لم يعثر فيه على ما يبحث عنه كعنصر أول ورئيس ، اما العنصر الثاني فهو عدم اندماجه بتقليد القراءة ، بعد ان تلقى تقليد التدريس وحده ، وتربى على القناعة والتكرار والابتعاد عن النقد والمناقشة والتحليل والانفتاح ، وهذا من أسباب غياب النقد الأيديولوجي وبعض من نتائجه في آن .

وليس هذا كافياً ، لأن القارئ المغربي تفتت في العصر الحديث الى فئات ، منها ما ظل تقليدياً ، فلم يعثر في التجديد على ما يدفعه الى قراءته ، ومنها ما هام باستيلا به الثقافي ، فلم ينظر بغير الاحتقار للعربية وثقافتها ، ومنها ما تقدم وعيه بالثقافة الأوروبية ، فلم يتفهم تخلف الوعي في الثقافة العربية بالمغرب ، ومنها ما كان معرباً ومتفتحاً على الثقافة المشرقية ومن خلالها على الثقافة الغربية أيضاً ، فلم يعمل الا على إعمال الثقافة المغربية ، قديمها وحديثها .

وكانت هذه الفئات المفتتة خضوعة إجمالاً للمؤسسات ، الدينية والمدرسية والسياسية ، والراسمة للثقافة ، والمكتوبة على الخصوص ، حدودها المتقلصة باستمرار ، حتى أصبح القارئ موزعاً ومحصوراً بين أنماط التعليم والرؤيات ، ولم تشرع هذه الشروخ في نوع من الإلتئام الا في فترة السبعينيات ، فترة الدخول الى النقد الأيديولوجي والمعرفي والاسئلة الصعبة ، وهي أيضاً فترة التصاعد النسبي للنتاج المكتوب ، وتحوله النوعي ، وانصهار المثقفين بالعربية والفرنسية ، وخاصة المتقدمين منهم ، في تشييد ثقافة مغايرة .

٤ / لا تفهم هذه العوائق عند مظهرها ، لأن البنية السفلى للنتاج المكتوب ، من طبع ونشر ، وبنية اللغة ، ونوعية القارئ ، تستمد خصيصتها من مفهوم المؤسسات للحقيقة الثقافية ، هذه الحقيقة المقعدة لديها بالتهميش ، والمتجسدة في الواحد كاسم لا كعدد .

تدل التجربة المغربية الحديثة ان المؤسسة نظام مغلق ، ينفي ما عداه ، بل إن المؤسسة مختزلة الى الواحد الذي لا يتعدد . هكذا نلاحظ ان الدولة لم تتوفر في العصر الحديث الا على بنية سفلى رخوة للطبع والنشر ، ومع ذلك فإن الطبع خضع لرقابة حقيقتها الثقافية ، المدعومة بها وجودها المادي العيني ، بطريقة مباشرة ، أو بالتعاون مع الفئة الارستقراطية المرتبطة بها ، كما لم تتخل عن النظر الى اللغة كمقدس ،

فانعكس على التعليم ، وهو المعيد لانتاج الايديولوجية السائدة ، وعلى القارئ المقعد بالمجال المعرفي التقليدي . ولم يتبدل القانون المتحكم في صيرورة الرؤية إلى الحاضر والمستقبل رغم ان حقيقة الثقافة السلطوية تبدلت مع تبدلات الظروف الاجتماعية - التاريخية ، أي تبدلات الظروف السياسية ، وأهمها في العصر الحديث الحماية الفرنسية التي نبذت اللغة العربية وثقافتها كبعد من أبعاد المشروع الاستعماري الذي كسر بنية الثقافة المكتوبة ، وأوقف تطورها ونموها ، لأن هذه البنية هشة منذ زمن طويل ، وما قامت به الحركة الوطنية من عمل جليل في مجال تعضيد اللغة العربية وخروجها من دائرة المقدس الى فسحة الواقع في المشرق ، وخاصة من خلال مدارس التعليم الحرة ، لم يواكبه اهتمام بالانتاج المكتوب ، لتركيزها على التحرر السياسي دون ربط علاقة جدلية بينه وبين التحرر الثقافي ، فظلت الثقافة بذلك مهمشة ، وهذا ما ساد في نهاية الخمسينيات وطيلة مرحلة الستينيات وما يزال هذا التهميش حاضراً لدى كل القوى السياسية والتقدمية ، بمختلف فصائلها .

أذاً ، لم تلتفت الحركة الوطنية لانشاء بنية سفلى قوية للطبع والنشر ، واكتفت بالصحافة الحزبية ، وقد كان بالامكان أن تصبح الصحافة مدخلا لتغير بنية الثقافة المكتوبة ، ولكن إلى جانب تهميش الثقافة في الصحافة الوطنية ، سادت حقيقة السياسي (بمعناه الحزبي) كمقدمة لكل حقيقة ثقافية ، مما جعل الثقافي يخضع لرقابة السياسي ، في مجتمع يعرف تخلف الثقافي عن السياسي .

لقد تحققت تبعية الثقافي للديني قديماً ، وللسياسي حديثاً ، كل منها وضع حواجزه أمام الثقافة ، وكل منها ألغى بعدها المعرفي ، وأسالتها ، وتاريخها . إن السياسي (بمعناه الحزبي) في هذا الموقف ، لم يبدل هو الآخر قانون الرؤية إلى الحاضر والمستقبل ، فهو لا يرى في الثقافة غير مسافة وضيق المسافة زاد من تقليص دور الثقافة والمثقفين في الصراع الايديولوجي ومفهوم الصراع الاجتماعي - التاريخي ، ولعل ضيق المسافة هو التعبير عن مفهوم التحرر لدى السياسي ، سواء من حيث متركزاته الاجتماعية للتحرر أو آفاقه التي لا تنتهي ، ولربما كان التساؤل عن نضج مشروع تاريخي للتحرر قد أصبح مطروحاً ، لا وطنياً فقط ، ولكن قومياً أيضاً .

لم ينتبه السياسي لتخلف التاريخ الثقافي عن التاريخ السياسي ، وقد قاده تمجيده للممارسة العملية وحدها الى إهمال الصراع الايديولوجي ومعه وضعية بنية الثقافة المكتوبة ، فزاد في تهميشها ، على مستوى عدم الاعتناء بالبنية السفلى للانتاج المكتوب ، من طبع ونشر أولاً ، ثم على مستوى إخضاع الثقافي لرقابة السياسي فلم يسمح للخطاب الثقافي ، وهو على هيئة القش ، بغير تصريح خطابه السياسي .

هكذا استمر غياب بنية الثقافة المكتوبة ، واستمرت سيادة الوعي التقليدي ، لا في المؤسسات الرسمية بمفردها ، ولكن في المؤسسات الوطنية والتقدمية أيضاً ، هذه المؤسسات التي تؤمن وتعمل من أجل التحرر الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، فيما تصمت عن التحرر الثقافي ، بل إنها ، وهي تهمشه او تحضعه لرقابة وسلطة حقيقتها ، تقف حاجزاً دون انجازها بالسرعة المطلوبة ، وهو حاجز تبدو مفعولاته في المجال الأدبي أقوى منها في المجال الفكري ، وها نحن نرى المشروع الثقافي يتم خارج المؤسسات ، داخل المغرب أو خارجه ، وإحصائيات طبع الكتاب المغربي من ١٩٢٩ الى ١٩٨٠ توضح ذلك . يقول عبد السلام التازي :

« ومن خلال استقراءنا لمراكز النشر بالنسبة للمؤلفات الأدبية المكتوبة بالعربية نتبين :

- أن نسبة الكتب التي أصدرتها المطابع تصل الى ٤١,٦٣٪ .
 - أن دور النشر لم تساهم الا بنسبة ٣٩,٧٥٪ .
 - أن الدولة تحملت مسؤولية نشر مؤلفات لا تتعدى نسبتها ٤,٠٨٪ .
 - بينما نسبة ١٧,٨٤٪ من المؤلفات نشرت خارج المغرب
 أما بالنسبة للأدب المكتوب باللغة الفرنسية فإن نسبة ٦٩٪ منه قد نشرت خارج المغرب^(٣٩) والمطابع
 هنا تعني غالباً نشر المؤلفات على نفقة أصحابها^(٤٠) .

يعتقد السياسي ، الوطني والتقدمي ، عن خطأ ، انه متقدم على الديني وأكثر تحرراً واستيعاباً منه
 لطبيعة ومهام الممارسة الثقافية فيما هو الآخر مقيد بالوعي التقليدي ، وغير فاضل الى أن المشروع التاريخي
 للتحرر هو مشروع الكتلة التاريخية ذات المصلحة في التغيير ، وانتاج ثقافة هذه الكتلة شرط رئيسي في
 عملية تحويل الوعي ، وهذه ، بطبيعة الحال ، لا يمكنها ان تتقدم في حولتها النظرية والابداعية بغير توفر
 بنية الثقافة المكتوبة ، لأنها المساعدة وحدها على استيعاب المعرفة الانسانية الأكثر تقدماً وتطوراً وتعقداً .
 [١١] ما تقدم يؤدي بنا إلى إقرار أن بنية الثقافة المكتوبة خضعت لسلطة الواحد كإسم . فهي التي
 تلغي ما يغاير الحقيقة الدينية كما حددتها الوقائع التاريخية في المذهب السني والعقيدة الأشعرية والفقه
 المالكي ، وما يغاير الحقيقة السياسية كما حددتها نوعية الممارسة العلمية للقوى الوطنية والتقدمية .
 وتعد الواحد تجلي في العصر الحديث ، من خلال التنظيمات السياسية في مرحلة الحماية او بعدها ،
 ولكن هذا التعدد حمل لنا تعدد الواحد كإسم ولم يحقق الواحد كعدد ، لأنه يتميز بخصيصتين :

أ / السياسي يلغي التاريخي والثقافي . وهذه ليست ظاهرة مغربية سقطت فيها التجربة المغربية
 وحدها ، بل ملاحظة في عموم الوطن العربي ، فهذا صلاح عيسى يتحدث عن إلغاء السياسي للتاريخي
 في تاريخ مصر الحديث فيقول : « وليس ثمة جديد في الظاهرة ذاتها . . فالانطباع العام الذي سبق لنا -
 ولغيرنا - أن سجله ، يقول بأن موقف الحركات السياسية العربية من التاريخ موقف ينفي أن تأخذه
 بحذر ، ذلك أن الحلقات المتتالية من محاولات البرجوازية العربية لتحقيق ثورتها قد نظرت بعين المقت
 والكراهية لما سبقها من حلقات ، فهونت من شأنه أو لوّث تاريخه ، أو أخضعته لدعاية مركزة ومكثفة تبغي
 اقتلاعه ، وذلك لخطر يتجاوز العلم والسياسة لي طرح قضية التكوين السياسي للمواطنين العرب ، فلا
 نتيجة لكل تلك الحملات ، الا أن يفقد هؤلاء المواطنون الثقة بتاريخهم ، ان يتحول من واقع يمكن فهمه ،
 الى خرافة يصعب تصديقها »^(٤١) . ولا حاجة بنا لبذل مجهود كبير حتى نصادف إلغاء السياسي للتاريخي ماثلاً
 في حاضر المغرب ، بل إن هذا الإلغاء ، الذي شمل الثقافي ومايزال يشمل ، متجسد في واقعنا الثقافي ،
 من خلال سلطة الخطاب السياسي وانتشاريته في عموم المجالات المتصلة به ، وتكفي مراجعة أولية
 للصحافة والمؤسسات الخاضعة للقوى الوطنية والتقدمية للتدليل على إلغاء السياسي للثقافي ، وبالتالي لعدم
 تبدل قانون الواحدة الاسمية ، وهو قانون القبيلة وقد تم تعقيده بالمفهوم المتعالي للواحدة الاسلامية .

ب / تمسك التعدد بحقيقة الواحد كاسم ، وهو ما يلغي الحقائق ويركز المفهوم المطلق للحقيقة ،
 يعارض حتى قانون المعرفة وأسئلتها من ناحية ، ويعوق تطور ونمو بنية الثقافة المكتوبة كمهمة تاريخية من
 ناحية ثانية ، والانتاج الأدبي بصفة اخص من ناحية ثالثة ، لأن تعقيد الدليل الأدبي لا يسمح باختزاله الى
 الدليل اللغوي العادي ، ومن ثم فإن تحولاته تتبع طرائق ما تزال سرية ، وأول شرط لتطور وتقدم الدليل

الأدبي هو ممارسة الانتاج باستمرار ، وهذا لا يتم بسهولة في وضعنا الثقافي .
ان هاتين الخصيصتين تسقطان الممارسة الثقافية في الحلقة الفارغة ، وتبعدان الثقافي عن مكانه
ومسافته اللآ منتهية ، والتعدد القائم في هذه الحالة على الإلغاء للآخر ، والمتشبت ، في التحليل الأخير ،
بالواحد كإسم ، لا يساهم حتماً وفوراً في تغير بنية الثقافة المكتوبة التي لا يمكنها ان تتبلور خارج تاريخية
بنيتها ، والتعدد المقعد بهاتين الخصيصتين نفي لمبدأ التعدد وإثبات للواحدة الاسمية .

[١٢] حدثتنا الاجتماعية والسياسية والثقافية مترسخة في مجالنا المعرفي التقليدي ، وما نزال قانعين
ومقتنعين بالخطابة . إن ممارسة الكتابة والاستمرار فيها كفعل تاريخي ، وتقليد حياتي ، واختيار تعبير
ليست ممكنة في شرائط بنية الثقافة المكتوبة في المغرب الحاضر ، وإنجاز هذه الضرورة ، بما هي تاريخية ،
لا يمكن ان نعتبره الا انجازاً تاريخياً تقديمياً ، بغض النظر عن محمولات هذه البنية ، لأن النقيض لا يولد
الا من الاطروحة ، ووجود ثقافة جديدة لا يتم الا من داخل الثقافة القديمة وخارجها في آن . فتطوير
الصراع الايديولوجي والبحث المعرفي ، وتعميق الاسئلة ، كل هذا رهين بتناسك بنية الثقافة المكتوبة في
المغرب ، وإذا كان المشرق يستطيع بسلطة تقدم تاريخه الثقافي ، وسلطة سعة النشر والتوزيع والدعاية ،
أن يدفع بهذا التماسك نحو الحضور ، وكانت المبادرات خارج المؤسسات في المغرب تسير في هذا الاتجاه
أيضاً ، فإن الضمانة الأولى الرئيسة لتحول بنية الثقافة المكتوبة من حالتها المتخلفة الى حالة متقدمة هي
وعى جميع الفصائل الوطنية والتقدمية داخل المغرب بأهمية فسخ سلط تبعية الثقافي للسياسي ، والعمل
جماعياً ، دون إغفال او تهميش الصراع الديمقراطي ، على إنجاز هذا المشروع التاريخي .
إنه الواحد الذي يحتاج لتحويل من صيغته المتعالية الى صيغته التاريخية ، من إسميته الى عديته ،
فالمشروع الثقافي ، وضمنه تطوير وتقديم بنية الثقافة المكتوبة ، يحتمي بتعددية الواحد ، ومهما كانت
صعوبة نقد المتعاليات ، وهي مترسخة في وعينا ولا وعينا ، فإن الشروع فيه مسألة مستعجلة .
تأسيس بنية الثقافة المكتوبة ، باعتادها تعددية الواحد ، ليس إلغاء لبنية الثقافة الشفوية ، ولا
غيرها من بنيات التعبير الثقافي ، والتركيز على المغرب هنا لا ينفي غيره من الاقطار العربية ، لأن تكامل
وتقدم الثقافة العربية يكمنان في تكامل وتقديم الاسئلة والاجوبة ، وتعددية الواحد ضرورة عربية .

إشارات

- ١ / يمكن الرجوع لدراسة عبد الكبير الخطيبي حول « الجنس في القرآن الكريم » (مواقف ، ع ٤٣) لاستيعاب مفهوم الواحد كاسم .
- ٢ / عبد الكبير الخطيبي ، النقد المزدوج ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١٣ .
- ٣ / عبد الله العروي ، العرب والفكر التاريخي ، دار الحقيقة ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٢٤ .
- ٤ / المرجع السابق ، ص ٢١ .
- ٥ / المرجع السابق ، ص ٣٥ .
- ٦ / المرجع السابق ، والصفحة نفسها .
- ٧ / عبد الكبير الخطيبي ، النقد المزدوج ، ص ١٠ .
- ٨ / جاء في كتاب الحركات الاستقلالية في المغرب العربي لعلال الفاسي « ليس من الممكن لمؤرخ الحركة الاستقلالية بالمغرب أن

- يتجاهل هذه المرحلة العظيمة ذات الأثر الفعال في تطوير العقلية الشعبية ببلادنا » . ص ١٣٤ .
- ٩ / شارل أندري جوليان ، تاريخ افريقيا الشالية ، تعريب محمد مزالي والبشير بن سلامة ، الدار التونسية للنشر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٦٩ .
- ١٠ / المرجع السابق ، ص ٢٥١ .
- ١١ / المرجع السابق ، ص ٢٥٢ .
- ١٢ / المرجع السابق ، ص ٢٥٠ .
- ١٣ / جان بول سارتر ، ما الأدب ، ترجمة غنيمي هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٥٠ .
- ١٤ / عبد الله العروي Les origines sociales et Culturelles du Nationalisme Marocain , Maspero , paris , 1977. p. 203
- ١٥ / المرجع السابق ، ص ٢٠٣ ، ٢٠٤ .
- ١٦ / عبد السلام التازي ، تراجم وأعمال المؤلفين الأدباء المغاربة المعاصرين دراسة بيليوغرافية احصائية ، رسالة لنيل دبلوم اعلامي متخصص ، السنة الجامعية ، ٧٩-٨٠ ، غير مطبوع ، ص ٢٦ .
- ١٧ / المرجع السابق ، ص ١٨ .
- ١٨ / المرجع السابق ، ص ١٩ .
- ١٩ / المرجع السابق ، ص ١٩ .
- ٢٠ / المرجع السابق ، ص ٢١ .
- ٢١ / المرجع السابق ، ص ٢٣ .
- ٢٢ / المرجع السابق ، ص ٢٤ .
- ٢٣ / المرجع السابق ، ص ٢٦ .
- ٢٤ / المرجع السابق ، ص ٢٦ .
- ٢٥ / المرجع السابق ، ص ٣٢ .
- ٢٦ / غرامشي ، فكر غرامشي ، ج ٢ ، ص ٢٥٥ .
- ٢٧ / Roanad Barthes Universelle Bordas , tome VIII
- ٢٨ / غرامشي ، فكر غرامشي ، ج ٢ ، ص ٢٦٣ .
- ٢٩ / عزيز الشرقاوي ، وضعتا التقليدي ، وضعتا الثقافي ، الثقافة الجديدة ، ع ١١/١٠ ، ١٩٧٨ ، ص ٥٦ . ويراجع « صمود وسط الاعصار » لمبداء ابراهيم
- ٣٠ / عبد الله ابراهيم ، صمود وسط الاعصار . مطبعة شركة الاعلانات الشرقية ، القاهرة برنامج ص ٩١ .
- ٣١ / المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
- ٣٢ / محمد حجي ، الحركة الفكرية بالمغرب على عهد السعديين ، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٧٦ ، الجزء الأول ، ص ٦١ . والتأكيد من عندي .
- ٣٣ / المرجع السابق ، ص ٦٢ . والتأكيد من عندي .
- ٣٤ / راجع الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية للدكتور محمد الأخضر ، دار الرشاد الحديثة ، البيضاء ، ط ١ ، ١٩٧٧ ، ص ٧٥ ، ٧٦ وكذلك عبد الله العروي p. 203 Les origines
- ٣٥ / راجع « Souffles » ، عدد ١٣/١٤ ، ١٩٦٩ ، ص ٣ .
- ٣٦ / جمال الدين بن الشيخ : la littérature Algerienne, Horizon 2000. in les temps Modernes, Du Maghreb, octobre 1977 .
- ٣٧ / عبد الله ابراهيم . صمود وسط الاعصار ، ص ٩٣ . والتشديد من طرفنا .
- ٣٨ / انشغلت الصحافة الوطنية بهذا الموضوع في بداية الستينيات ، وقد انعكس في جريدة « العلم » بصورة واضحة .
- ٣٩ / عبد السلام التازي ، تراجم وأعمال المؤلفين الأدباء المغاربة المعاصرين ، ص ٣٢ .
- ٤٠ / المرجع السابق ، ص ٣١ .
- ٤١ / صلاح عيسى ، البرجوازية المصرية ، آفاق عربية ، عدد ٥ ، السنة السابعة ، ١٩٨٢ ، ص ٤ .

القراءة والقراء في المغرب

أحمد الرضاوي - محمد بنيس

يشكو الوضع الثقافي في المغرب من عدم وجود دراسات اجتماعية، ميدانية، حول الفعل الثقافي، سواء تعلق الأمر بالكاتب، أم بالكتاب، أم بالقراءة، وما يتفرع عن هذه العناصر من بنيات جزئية تمس الأوضاع، والذهنيات، والامكانيات، والتفاعلات. وقد عرف الحقل الثقافي في المغرب مجموعة من الخطابات التي تقرأ وضعنا الثقافي بالاعتماد على معطيات لا ترتبط بالوقائع المغربية، وهي التي تبدل مواقعها كلها شعرت بمأزقها، نتيجة ظهور بعض الحالات التي تكذب هذه الخطابات. لا نريد هنا أن نقدم أمثلة لهذه الخطابات وتغير مواقعها، ما يهمنا هو الإشارة إلى أن تفكيرنا في إصدار ملف خاص عن «المسألة الثقافية في المغرب» حاول استحضار هذا الجانب، وهو يرسم الخطوات الأولى من وضع تصور عام، بحدوده المرن، لانجاز هذا الملف.

إنه استطلاع أولي ونسبي للرأي العام المغربي حول القراءة والقراء، اعتمدنا فيه على امكاناتنا البسيطة، وارادتنا في الانجاز. ولا نبتغي التبرير أيضاً، فهذا العمل لا يطمح للاحاطة بكل القضايا المحسوسة للوضع الثقافي، ولا اختزال المعرفة أو الاسئلة. انه مجرد مساهمة منا، من خلال هذا الملف، في الاقتراب من قطاع مركزي له تأثير بالغ على تصوراتنا وتحاليلنا، وهو إلى جانب ذلك استمرار، للابحاث التي تم انجازها إلى الآن، أنشرت أم لم تنشر، ودعوة لاعتبار البحث الاجتماعي للوضع الثقافي، وطنياً وعربياً، ضرورة للتمس مباشر، رغم محدوديته، يُمكننا من الدخول في حوار أكثر فاعلية مع المسألة الثقافية.

□

إضاءة

قديمًا عرفنا أن لا هوية وطنية دون ثقافة، وأن لا ثقافة دون قراءة. واليوم ندرك أن لا تحول، ولا نمو دون فتح المجال أمام المجتمعات العربية لمعانقة المعرفة المنقولة عبر النص المطبوع أساساً، بصفته أقوم وسيط لتثبيت المعرفة ودمقرطتها، ثم عبر الوسائط التي تمخض عنها التطور التكنولوجي، الذي هو وليد التراكم العملي والمعرفي طيلة الحياة البشرية جمعاء. من هنا تكتسي عملية رصد المعرفة في مختلف مراحلها أهمية قصوى. وليس الرصد التقني، عبر البنيات الموضوعية للقراءة، كمفهوم عام، بأقل أهمية باعتباره الأداة الأولى للبحث العلمي.

انطلاقاً من هذه الأهمية، يأخذ هذا الاستطلاع للرأي العام مشروعيته؛ ذلك أن ميدان القراءة في

المغرب ما زال بكرة لم تقتحم حرمة بعد، باستثناء القليل من الدراسات السوسولوجية بل إن معظم ما تم انجازه لم يحدد حتى منطلقاته التي يمكن مناقشته على أساسها. وبذلك ظل المجال عرضة للخلط والغموض، مما يدفع لاصدار أحكام مجردة، أو إسقاط تحليلات نظرية، مبررة وجودها بغياب الدراسة الميدانية.

ويمكننا، باستثناء العدد القليل من الابحاث التي سنشير الى بعضها في مكان آخر، ان نؤكد اجمالاً ان الاهتمام بميدان سوسولوجيا القراءة أو الكتابة، أو المكتوب عموماً عندنا، يُعتبر ترفاً فكرياً، ولربما غير مُفكر فيه. هناك تقصير.

وهذا التقصير يعود في جزء هام منه، إلى صعوبة حصر الموضوع، لانه يمتد، عبر علم النفس الاجتماعي للمعرفة ليشمل مجالات التأليف، والنشر، والتوزيع، والاستهلاك، وذلك كله دون تغافل عن الخلفيات السياسية والقانونية. والايديولوجية المرتبطة بالموضوع. وهذا الاتساع يجعل انجاز الابحاث في الميدان مسألة لا طاقة للأفراد عليها، وتتطلب مساهمة المؤسسات الرسمية وغير الرسمية، دون ان ننسى ان عمر هذا الميدان، في العالم الثالث، ما يزال حديثاً، وبالتالي فهو لم يتمكن بعد من ترسيخ أعرافه، ونتائجه في البحث الاكاديمي بشكل يمكنه عملياً من فرض الذات، وتقديم حلول للعديد من الاشكاليات الثقافية، والمساهمة في رسم سياسات الثقافة للبلدان المتخلفة.

لم يبدأ الاهتمام بهذا المجال عندنا، وبصورة إجمالية، إلا في اطار ما عرفه التطور الثقافي أثناء السبعينات، وابتداء من سنة ١٩٧٣ على وجه التخصيص، حين كتب أندري آدم، في حوليات افريقيا الشمالية، مقالتين، احدهما بعنوان: «السياسة الثقافية بالمغرب»، والثانية بعنوان: «التعمير والتحول الثقافي بالمغرب»^(١).

ثم تلتها عدة بحوث، بعضها نُشر ملخصاً، أو أُشير اليه باقتضاب على صفحات بعض الجرائد الوطنية، وعلى منابرها الثقافية بالخصوص. وعلى مستوى الاجازة ظهر سنة ١٩٧٩ بحثان، غير منشورين، باللغة الفرنسية، في المدرسة العليا للاساتذة^(٢).

وفي مستوى السلك الثالث، هناك ثلاث رسائل، تركز إحداها حول المؤلفين، والثانية حول دراسة السوق الثقافية بعامة، دون تركيز على وضع الكتاب المغربي، بينما تركز الثالثة على قراءات الطلبة. وهذه جميعها قدمت لنيل دبلوم إعلامي متخصص في مدرسة علوم الاعلام^(٣).

اما المقالات، المنشورة على صفحات الجرائد، فلم يتجاوز طموحها الطرح التعميمي، على أن بعضها وصل إلى مستوى شق الطريق نحو التخصص، في قراءات السجون، او قراءات المرأة، او قراءات الطلبة، بإثارة الانتباه، ونشر بعض المعطيات، دون أن تكون محتوياتها قائمة على بحوث ميدانية، وانما تأسيساً على الملاحظة والتجربة الذاتية فحسب.

وباستثناء ما أنجز في مصر ولبنان، وهما يعرفان سبقاً زمنياً، ومادياً، في هذا المجال، لعدة اعتبارات، ونسمع بما أنتج فيها من غير ان نتاح لنا، للأسف، فرصة الاطلاع عليه، فإن الاهتمام ببحوث القراءة والكتابة، عملياً، وفي شتى أرجاء الوطن العربي، لا يختلف كثيراً عما هو عليه الحال عندنا.

ففي تونس، على سبيل المثال، تهتم كلية علوم التربية، على العموم، بإجراء البحوث، ورصد الحقائق المتصلة بالقراءة، ويقوم عبد القادر بن الشيخ، على الخصوص، بجهود كبيرة في هذا الباب، انطلاقاً من أطروحة الدكتوراه إلى أبحاثه التي ينشرها في مجلة «علوم التربية»^(٤).

وبوسعنا ان نلاحظ، كون الدخول في هذا الاهتمام، بالنسبة للدول العربية عموماً، لا يرجع إلى أبعد من سنة ١٩٧٥، فهل نستطيع اعتبار ذلك أثراً من آثار الحملة الدولية التي شنتها اليونسكو في سنة ١٩٧٢، بصفتها السنة الدولية للكتاب:

أما في العالم المصنع، وخاصة أمريكا والاتحاد السوفياتي، وأوروبا، واليابان، فإن استطلاعات الرأي العام حول المقروء، قد شاعت اثناء الثلاثينات من هذا القرن، بعد أن استرجع العالم أنفاسه من جراء متاعب الحرب العالمية الاولى، وويلات الحرب الباردة، والأزمة الاقتصادية، وما يساعد على إجراء هذه الاستطلاعات بشكل منظم هو توفر البنيات التحتية للقراءة، من مكتبات عمومية، وجامعية، والمكتبات التابعة للمعامل، والسجون، والمستشفيات، والادارات، وتوفر الارقام الرسمية حول المنخرطين فيها، وأرقام الاستعارات، وعدد النسخ المسحوبة من كل مطبوع، وعدد المبيعات وغيرها، وهو مسعى ما زالت ثقافتنا ترمي إليه، ضمن الاسس التي تسعى لارسائها بلورة أعراف ثقافية علمية - ويكفي ان نعلم، بحسب دراسة حديثة قدمت في ألمانيا الاتحادية، أن نسبة الأشخاص الذين يطالعون كتاباً واحداً (بمعدل ثلاث جلسات) في الاسبوع، على الأقل، هي كالتالي:

بلجيكا ٢٥٪ من مجموع السكان، فرنسا ٤٢٪، إنجلترا ٤٥٪، إيطاليا ٢١٪، للكسمبرغ ٤١٪، الأراضي المنخفضة ٤٥٪، ألمانيا الفيدرالية ٣٤٪، وهناك، بحسب دراسة اخرى، نحو ٢٥٪ من مجموع سكان الولايات المتحدة يتوفرون على بطاقات انخراط في مكتبات عامة، يستخدمها منهم بنسبة مرتين كل شهر وبصورة منتظمة، نصف هذه النسبة (١٢٪) - وبالنسبة لباقي الدول، نجد في فنلندا ٢٧،٣٪ من السكان يقرأون نحو ٤٠ كتاباً في السنة لكل واحد، وفي تشيكوسلوفاكيا ١٢،٧٪ ورومانيا ٢٢،٦٪، وهنغاريا ٢١،٧٪. الخ...

على أن هذه الدراسات، بدأت حديثاً تأخذ طابعاً أدق، حيث تكتفي بالتركيز على نسبة الاشخاص الذين لا يقرأون، بدل الإشارة الى القراء، فعلى سبيل المثال، وحسب دراسة نشرها ر. اسكاربيت، هناك نحو ٤٠٪ نحو ٤٠٪ من هؤلاء، في ايطاليا، و٣٩،٤٪ في هنغاريا، و٥٣٪ في فرنسا.

أما في الاتحاد السوفياتي فتأخذ هذه الدراسات سمة أكثر علمية، تقوم على تحليل بطاقات الانخراط، وملفات المنخرطين القراء في المكتبات، مما يدل على ازدهار البنية التحتية، بدل الاعتماد على الاستمارات والاستجوابات فقط. ومن أهم خلاصات البحث في الاتحاد السوفياتي، وهي نتيجة مدهشة ومثيرة للاستفسار كون ٩٨٪ من الكتب المقروءة هي مؤلفات أدبية إبداعية (قصص، روايات، شعر، مسرح)، مع أن البحوث تنطلق دائماً من الاعتقاد على أعداد هائلة من المهندسين بجميع مستوياتهم^(٥). وليس المهم، هذه الارقام من الناحية المنهجية، لأنها عرضة للتغير والتبدل، وقابلة بمرور الزمن للنيكوص او الارتفاع، بقدر ما يهم كثرة هذه الدراسات واختلاف منطلقاتها، واستمرار إنجازها بانتظام. فتشير أحياناً الى المشتريات فقط، او القراء فقط، أو قراء نوع معين من المؤلفات علمية أو أدبية فقط، أو نوع خاص من القراء... الخ.

كما تهتم هذه الدراسات أحياناً بجانب التأليف ، وهذا شيء منعقد عندنا ، ولا يمكن الخوض فيه ، لعدم قدرة « الخزنة العامة » ، في الرباط ، وهي صاحبة الصلاحية والمسؤولية ، على القيام بضبط الببليوغرافيا الوطنية ، التي كف صدورهما منذ ١٩٦٢ . فحسب جريدة « لوموند » ، سلسلة وملفات ووثائق ، التي أصدرت عدداً خاصاً بالكتاب والقراءة في فرنسا (٦) ، بلغ عدد العناوين المؤلفة ، عام ١٩٨١ ، في الدول الغربية ، كما يلي :

- الولايات المتحدة الاميركية : ٤٨,٧٩٣ / مقابل ٢١٥,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً .
- بريطانيا : ٤٨,٣٠٧ / مقابل ٥٦,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً
- ألمانيا الفيدرالية : ٥٩,١٦٨ / مقابل ٦١,٥٠٠,٠٠٠ مواطناً .
- اليابان : ٤٠,٤٣٩ / مقابل ١١٣,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً .
- اسبانيا : ٣٠,١٢٦ / مقابل ٣٨,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً .
- فرنسا : ٢٥,٦٠٢ / مقابل ٥٤,٠٠٠,٠٠٠ مواطناً .

والمقصود من هذه الأرقام ، من الناحية المنهجية ، هو ابراز هذا الميدان ، ومكانة التأليف والقراءة في هذه المجتمعات .

هل البنيات الثقافية عندنا تقوم على اسس علمية؟ بعبارة أخرى، ودون ان ندخل المؤسسات في الاعتبار، هل هناك تصور علمي للأسس الثقافية؟ وهل الإنتاج الثقافي، والمنابر، تُؤسّس بمراعاة هذا التصور؟ أم تبقى مجرد مطامح واحلام شخصية او جماعية، قد تعتمد على إرادات فعالة طيبة، ولكنها قطعاً لا تراعي الجانب العلمي والتقني، اما لاحتقاره بحجة الهروب مما هو تكنوقراطي، وإما لعدم تقدير أهميته، ومن ثم تأسيس عادات وممارسات على العواطف والتدجيل الايديولوجي المرتبط بأهداف محددة؟ وقد يظهر فيما بعد ان كثيراً من الممارسات تعرض نفسها للزوال لعدم مراعاتها لهذه الشروط.

إن أهمية هذا البحث النسبية، تستمد مشروعيتها من ضرورة إيجاد تصور موضوعي، ضمن المسألة الثقافية، انطلاقاً من بحوث ميدانية لرصد الواقع الثقافي، بما فيه من تنوع ومظاهر ومعطيات، بدءاً بالأمية وإلى خصائص السوق الثقافية، دون ان تكون هناك فُسحة للاجتهادات الشخصية لاقتحام فروض نظرية، وانما باقامة الخلاصات على ارقام ملموسة. وبحث من هذا النوع ليس محدود الطموح طالما انه يهدف للمساهمة في توضيح الاشكاليات الغامضة، بمحاولته استشفاف عادات القراءة بالمغرب، ودراسة احوال المستهلك، وبثه في اشكالية التساؤل حول وجود القارئ أو عَدَم وجوده، وطرق استعماله الثقافية للمقروء، وكيفية حصوله على النصوص، باعتبار الظرف التاريخي وحده لا إدخالاً لأي اعتبار آخر، وباعتبار كون القارئ هدفاً رئيسياً لكل المتغيرات الثقافية وحتى السياسية.

اننا نجازف في مختلف المنابر والاتجاهات بالنقول باسم القراء وندعي تمثيل رغباتهم دون أي استطلاع، ودون معرفة بوسائل الترويج او الاتصال. وتناول هذه الجوانب لم يتم من قبل. وهذا وحده كفيل بابرار أهمية هذه «البداية».

بدءاً من هذا المنطلق الواضح، نحاول خدمة مرحلة تاريخية، فليس بين أسئلتنا سؤال واحد، ولو بصورة فرعية يرمي لتقديم اسماء لاي كان، وإن كانت نتائج البحث في ذاتها مادة، تساهم وتساعد كل

المهتمين وتحاول تقديم تصور علمي للأسس الثقافية، كما أنها قد تؤدي الى تعامل موضوعي مع وضعية الكتاب.

وهناك العديد من المبررات التي تسمح بقيام وانجاز هذا البحث، من اهمها الوضع الثقافي وتشعبه ودخوله في مرحلة اصبحت تفرض نفسها، والتنافس الراهن حول المستهلك المغربي من قبل العديد من المنتجين (الناشرين). وليس استنكار الصحافة الوطنية لتواجد الصحف الاجنبية بالمغرب، وحرية تداولها بامر بعيد، إذ تعتبر كل المنابر الوطنية ان الجمهور حكر عليها، وملك لها، وهي تتعامل معه بالمنطق المادي، لا بمنطق العاقل الرائد، الذي يحسن الاختيارات ووضع الثقة في القارئ، الى ضرورة الاستئجار بالرقب، الذي لا يدري احد حين تفك عقالة ماذا سيفعل... ويأتي تعدد المنابر، واتساع السوق، وارتفاع نسبة الاقبال على استهلاك المطبوع، واستمرار تقاعس الرأسمال الوطني عن دخول مجال النشر كاحدى العوامل المبررة لضرورة إجراء بحث من هذا النوع.

كان لا بد قبل البدء في انجاز هذا المشروع، من إيجاد تصور للقراءة، إذ يستحيل ان نستفسر عن مفاهيم ليس لها تصور في ذهنتنا أولاً... ولما كان من الصعوبة توفير تصور متفق عليه او يبقى بعيداً عن النقد حول ماهية المطالعة، فقد ترتب على ذلك ضرورة توضيح المنطلق الاول: فالقراءة هي القدرة على تحويل الرموز المخطوطة الى مفاهيم ذهنية تفرض على القارئ مجهودات كبيرة يتطلبها هذا التحويل. وكل تحويل يركز على طاقة مرجعية. وعليه فكل قراءة لا تبدأ من الصفر، اي من لا نص او لا تاريخ معين، وانما تستوجب شروطاً مسبقة (مرجعية) تقوم عليها، وهذه الشروط هي ما يصطلح على تسميته بالوحدات الفكرية، من فهم، ومن قدرة على التداعي او الارجاع. وهذا تحديد شامل وعام نسبياً، ومن ثم فهو يحتوي كل انماط القراءة، الذين يتوفرون على هذه الشروط المرجعية، التي تتيح فك الغاز اي مقروء متوسط المستوى.

هذه هي النقطة التي قام على أساسها بناء الاستهارة، ولما كانت الفرصة لا تسنح عندنا مرتين، فقد حاولنا استثمارها هذه المرة بتفريع الأسئلة الرئيسية الى حالات ترتبط بها انطلاقاً من مبدأ «تحديد القراءة لخدمة القراءة»، وان كانا لا نرمي لذلك بشكل ميكانيكي يعيد نفسه، بل بالنظر الى القراءة في الشوط الثاني اكثر شمولية، ومن هنا ضرورة ادماج القراءة، كتحصيل او تكميل للدروس، في الشوط الاول... للوصول الى المرحلة الثانية، الاكثر طموحاً، بحيث لا تبقى عملية المطالعة مقتصرة على استعداد الفرد للتقبل دون الدخول في محاوره المقروء ومناقشته، وانتقاده في أمد ثالث، أي القراءة كفرصة لمواجهة رأيين أحدهما بالآخر، كلاهما فعال، يؤثر ويستجيب، وباعتماد كل طرف على منطقته ومرجعه تستحيل القراءة الى فعل ابداعي نقدي، يؤدي الى تجاوز او استحداث قراءة من نوع جديد. وهذا المستوى، هو الذي تطلب إيجاد أسئلة حول علاقة القارئ بالكتابة.

غير أن الازدواجية الثقافية واللغوية استوجبت نوعاً آخر من الأسئلة، لا بغرض الحسم، وإنما بهدف تحديد تأثير كل من اللغات المقروءة داخل المجتمع، وتؤدي النتائج المحصل عليها الى ضرورة الاهتمام بالهوية والشخصية الثقافية، كعرب، وكمغاربة.

ومن الأسئلة، نوع يسعى لرصد تاريخي لظاهرة القراءة، هل هي متأصلة أم أنها حديثة، وبالتالي

يدفعنا للبحث، في حال إثبات حداثتها، عن أسباب تعدد القراء في الفترة الحديثة، والتفكير في الظروف المادية والمعنوية التي قوّت الاستهلاك الثقافي وحافظت عليه، بالرغم من استمرار تدهور الطاقة الشرائية لكل فئات القراء الذين شملتهم الاستمارة. . . وحاولنا وضع سؤال لتحديد احوال القراءة، وعادات القارئ الثقافية لمعرفة مدى تأثير المناهج والطرق العلمية عليه، سواء باستقراء اساليب القراءة المتبعة او أوقاتها أو دوافعها، أو ما يمنع من مزاولتها، أو كيفية الحصول على المقروء لمعرفة مدى تأثير المؤسسات والهيئات على اختلافها في السلوك الثقافي للقراء، كما حاولنا معرفة الطبيعة الموضوعية للمقروء، أو الطبيعة الشكلية كأداة، ومعرفة الحوافز السلبية والايجابية وضمنه يدخل تأثير المحيط ككل، وكذا الأصل الاجتماعي للقراء. وجنسهم ومهنتهم، وحدود أعمارهم وبالتالي حاولنا حساب معدل أعمار القراء لنتمكن من ربطها بعد ذلك بأحدى المراحل التكوينية او المهنية، لنتمكن من معرفة العلاقة بين القراءة وبين الشغل والزواج وهل لها تأثير سلبي أو إيجابي على المطالعة. وأخيراً، حاولنا ضبط العلاقة بين القارئ الكاتب، وبين النشر، وبالتالي العلاقة بين الكتابة والقراءة والنشر، حتى لا نتجاهل الدورة الطبيعية للمعرفة، بين مجالات البحث والتأليف والنشر.

إن هذه الأرقام، بعد الجرد، تسمح لنا بأخذ نظرة أولية ولكنها مهمة، عن طبيعة القراءة الممارسة فعلاً بالمغرب، وأخذ نظرة عن الظروف والملابسات الموضوعية المحيطة بالقراءة والمصاحبة لها، كما تسمح بضبط أحوال المقروء، مهما كانت لغته، ومعرفة اهتمامات القارئ وحاجته الفعلية، مما سيجعل فرصة التعامل معه والتأثير فيه ممكنة وقابلة للنجاح، وهذا كله بالطبع يصب في نتيجة حتمية يتحدد بموجبها، وبكل وضوح، خصائص كل من القارئ، وغير القارئ.

إلا أننا، لن نسمح لأنفسنا بولوج هذه المستويات من البحث قبل أن نجيب على تساؤل معقول حول طبيعة العينات التي شملتها الاستمارة. إن بحثاً، بهذا المستوى من الطموح والشمولية، وعلى تواضع الامكانيات المتاحة لانجازه، لم يكن قادراً على تحدي كل العراقيل، فقد استغرقت عملية الجرد وحدها قرابة سنة، ذلك أن العمل انطلق في نهاية ١٩٨١، بوضع التصميم، والبدء في تحديد التصور العام، ثم الدخول في إنجاز الاستمارة وتوزيعها.

وقد احترمنا المقاييس التالية عند التوزيع، انطلاقاً من انعدام أي أسس بنى عليها شروط التوزيع، إذ اعتمدنا على الجمعيات التي تؤطر كل منها مجموعة من الاشخاص، تراعي فيهم الرغبة والحضور، والقدرة على الممارسة الثقافية بمتابعة المحاضرات والانشطة الثقافية الاخرى من ندوات وموائد مستديرة وغيرها، كما اعتمدنا على الافراد، وذلك في أنحاء المغرب في الناظور، وجدة، الى أكادير، وارزازات، ومراكش. وقد راعينا طبعاً نسبة الاشخاص المتواجدين في كل مدينة او إقليم، فحاولنا احترام هذه النسب، وكان طبعياً ان يكون نصيب المدن الكبرى من الاستمارات اكثر من المدن الصغرى. اما على مستوى المهنة والاختصاص فقد شملت الاستمارة كلاً من التلاميذ، والطلبة، والمعلمين والاساتذة، والموظفين، واصحاب المهن الحرة والعاطلين وبعض الفلاحين، وكانت تمثيلة المرأة هي نفسها تمثيلة الرجل تقريباً. ونحن نعتبر أن هذه المعايير وحدها كافية لانجاز المشروع.

أما على صعيد المصطلحات المستعملة فعلى الرغم من محاولتنا تبسيطها، فقد تبيننا مصطلحات وتقسيات اليونسكو، بحيث شملت المقروءات ثلاثة عشر تصنيفاً، وقد تبدو هذه التصنيفات في بعض الحالات غير دقيقة كما هو الحال بالنسبة للمسرح / فن، والفلسفة / ديانة، لما يوحي به هذان التصنيفان

من عدم ضبط في مرحلتنا الثقافية الاجتماعية الراهنة، وبخاصة بالنسبة لتصنيف فلسفة / ديانة التي لا تساعدنا حتى على ضبط المقروءات ذات الطابع الديني لدى القطاعات المختلفة من القراء، ونحن نعلم انه اصبح يشكل ظاهرة تتجاوز الثقافي الاجتماعي . اما التصنيفات الاخرى فقد اعتمدنا في ضبطها على كل من المقاييس العلمية، ومعيار الحدس، ونحن لا نترأّما يمكن ان ينتج عن معيار الحدس هذا، ولكننا مع ذلك نؤكد أنه كان مفيداً الى حد كبير في تقديم بعض المعطيات التي تضيء الوضع الثقافي، وخاصة تلك التصنيفات المتعلقة بالمطبوعات المغربية وغير المغربية (كتب، مجلات، صحف) أو الربط بين القراءة والكتابة والنشر وما يستتبعه هذا من تقصي شروط الانتاج الثقافي واستمراره في المغرب الحديث، وهو سؤال اصبح ذا اهمية بالغة.

المعطيات :

يمكن تصنيف معطيات هذا العمل بحسب أربعة محاور تتوزع بنية القراءة والقراء . وهي كعناصر تتكامل فيما بينها وتتفاعل لتشكيل لحظة مكثفة . واختيارنا لهذه العناصر الاربعة دون غيرها قد يبدو قسرياً، ولكنه مرر من حيث كونه يقدم العناصر القاعدية في الكشف عن العلاقة القارّة، مهما كانت متحولة، بين القراءة والقراء في المغرب . وهذه العناصر هي : القارئ، القراءة، المقروء، الكتابة والنشر . ومهما بدت هذه المعطيات تقريبية، لأننا لا نملك أحدث الامكانيات العلمية والتقنية، ومهما كان الزمن قد تغير نسبياً، لأن عملية استطلاع الرأي العام تمت قبل سنتين، فجاءت كتلة المعطيات قريبة الى حد كبير من الصحة، ونحن نعلم، أن هناك نسبة ضئيلة جداً من الكذب، ولكنه كذب «بريء» ناتج أساساً عن بعض حالات عدم الفهم الدقيق للسؤال المطروح ومن ثم لا بد من اعتبار جانب الصدق في نسبة عليا هامة من هذه الأجوبة، وقد كان بالامكان أن نستعين بمعطيات تمثنا بها المكتبات الخاصة والعامّة للمقارنة والاستقصاء وهذا العمل لم تتمكن من القيام به . ولم نجد في المعطيات ما يبعث على اعتباره مرتكزاً أساسياً لاستخلاص النتائج .

١ - القاريء : حاولنا هذا في الإستطلاع أن نعرف رأي ١٣ صنفاً من أصناف القراء، وهم : تلميذ، طالب، أستاذ جامعي، أستاذ ثانوي، إداري، موظف رسمي في الوظيفة العمومية، موظف في القطاع الخاص، عامل في الوظيفة العمومية، عامل في القطاع الخاص، فلاح، مهن حرة، عاطل، موزعة عبر مدن الدار البيضاء، المحمدية، الرباط، سلا، القنيطرة، طنجة، الناظور، وجدة، فاس، مكناس، الخميسات، مراكش، ورزازات، آسفي، أغادير، وقرتين . وهذه هي المناطق التي كانت تشكل إمكانيات البحث .

أ - ونلاحظ أن أهم نسبة مشاركة هي من التلاميذ ، بلغ عددها ٣٦,٩ ٪ (٢٧٢) تلميذاً ، ثم يليها الطلبة الجامعيون بنسبة ٢٩,٣ ٪ (٢١٦) طالبا - وهذه هي الاحصائيات بحسب المهنة بالتفصيل .

ليس غريباً أن تكون أهم نسبة مشاركة هي من التلاميذ، ولكنها نسبة لا تستثني الأصناف الاخرى من القراء، ولكنها تبين أهمية هذا الصنف . وقد أظهرت النتائج ديناميكية التلاميذ في القراءة، وقد يكون مثيراً وجود نسبة القراء من العاطلين، أعلى من نسبة القراء من بين الفلاحين، ونسبة المهن الحرة، أعلى من

نسبة الموظفين في القطاع الخاص إلا أن هذه النسب تظل رمزية لأن دلالتها تتحدد وفق العلاقات والتفاعلات الناشئة عن طبيعة جميع الاسئلة، وهي في ذاتها لا تشكل الجواب النهائي بقدر ما ترمز للحضور النسبي لكل صنف من أصناف القراء.

المهنة	المهنة	١ - المهنة
٢٧٢	تلميذ	
٢١٦	طالب	
٢٣	أستاذ جامعي	
٦١	أستاذ ثانوي	
١٨	إداري	
٣٧	معلم	
٣٢	الإدارة النحوية	
١٢	موظف في القطاع الخاص	
٦	عامل في الوظيفة العمومية	
٢٠	عامل في القطاع الخاص	
٣	فلاح	
١٠	عاطل	
٢٦	مهنة حرة	

إذا كان مجموع المشاركين يصل الى ٧٣٦ مشاركاً من أصل حوالي ٨٥٠ استمارة موزعة، فإن نسبة المشاركة تظل الرمز الاساس، إضافة الى أن توجيهنا لتوزيع الاستمارة كان يعتمد الكتلة القارئة بالاساس، وهي التلاميذ والطلبة، ثم الموظفون الذين تفرض عليهم مهنتهم التثقيف المستمر، وأخيراً الاصناف الأخرى التي تظل القراءة بالنسبة إليها فعلاً اختيارياً.

شارك كل من الجنسين بالنسبة التالية :

الجنس	مجموع	نسبة مئوية	المجموع العام
ذكر	٣٨١	٥٣,٣	٧١٤
أنثى	٣٣٣	٤٦,٦	

ب - كان إلحاحنا منذ البدء على تكافؤ فرصة التعبير عن الرأي بين الجنسين ، وقد نجحنا إلى حد بعيد ، حيث إن ٥٣,٣ ٪ من المشاركين ذكور ، و ٤٦,٦ ٪ إناث ، وهذا التكافؤ شبه النسبي يعطي لعملنا قدرة في التعرف لا على تعدد أصناف القراءة حسب مهنتهم ، ولكن حسب الجنس أيضاً وقد آن الأوان لنعطي الأنثى حقها في التعبير ، وقد أصبحت تشكل حضوراً في جل القطاعات ، كما أن اختياراتها واهتماماتها تتطلب الانتباه .

ج - يقدم لنا جدول تصنيف القاريء بحسب السكن ما يلي :

٣ - المكان / الإقامة	المكان	مجموع	نسبة مئوية	المجموع العام
	المدينة	٦٨٦	٩٨,٤	٦٩٧
	البادية	١١	١,٥	

إن حضور البادية في هذا العمل رمزي ، فهو لا يتجاوز أحد عشر شخصاً ، وهذا غير كاف من الناحية العلمية ، ولكن يجب ألا ننسى أن المراكز الثقافية (ابتداء من المدارس الثانوية) توجد في المدينة . ولن نكرر هنا مأساة الحضور الثقافي (بل التعليمي) ملغاة في البادية التي هي منطقة ملغاة من كل ما هو تثقيفي يساعد على التفتح أو في أسوأ الأحوال ، الاندماج في البنية الفلاحية كما هي في البادية ، ولا نعتقد أننا حاولنا الوصول إلى أوسع عدد ممكن من القرويين . ، سنستطيع الحصول على معلومات إيجابية بخصوص الاهتمامات الثقافية ، ومع ذلك يظل إستقراء الوضع الثقافي في البادية ذا أهمية قصوى .

د - عمر القراء : يتحدد عمر القراء من خلال الجدول التالي :

العمر	العدد	النسبة المئوية	مجموع الحالات
أقل من ١٥ سنة	٣	٠,٤٢	٧١٠
١٥ - ٢٠ سنة	٢٣١	٣٢,٥	
٢٠ - ٢٥ سنة	١٩٣	٢٧,١	
٢٥ - ٣٠ سنة	١١٢	١٥,٧	
٣٠ - ٣٥ سنة	٦٨	٩,٥	
٣٥ فأكثر	٣٦	٥,٠٧	
دون تحديد	٦٧	٩,٤	

عمر القراء .

يمكن لهذه المعطيات ان تُحلل بأكثر من طريقة ، ونقول هنا بأن التركيز على فئة القراء من ١٥ الى ٣٠ سنة لم يكن عبثاً بالرغم من أنه قد يكون غير مبرر علمياً . ولذلك نجد في هذا الجدول أن أعلى نسبة من القراء هي التي سنّها بين ١٥ و ٢٠ سنة ، وكلما ارتفع السن قل عدد القراء . إن تركيزنا هنا منصب على التلاميذ والطلبة في مختلف المعاهد غير الثانوية أو ما بعد الثانوية ثم على من تخرج من التعليم منذ ١٧ سنة كحد أعلى محتمل لأن الوظيفة العمومية لا تقبل من هو دون ١٨ سنة ، دون أن ننسى أن هناك من انقطع عن التعليم قبل إتمام دراسته . ومن بين هذه الفئة من لم يبلغ ١٨ سنة وهو في التعليم . ولكن جواب فئات ١٥ - ٢٠ سنة (٣٢,٥ %) و ٢٠ - ٢٥ سنة بنسبة (٢٧,١ %) و ٢٥ - ٣٠ سنة بنسبة (١٥,٧ %) يبرز في رأينا نقطتين :

(١) أن فترة القراءة المكثفة هي بين ١٥ - ٢٠ سنة ، وكلما تقدم العمر ابتعد الفرد عن القراءة إما لموانع تعليمية أو (٢) لوضعية علاقة المواطن مع الثقافة والمعرفة في المغرب ، حيث التعليم يتجه أكثر فأكثر إلى تكوين الأطر على حساب التكوين المعرفي .

هـ - من يقرأ ، من لا يقرأ :

لا ، نعم	مجموع	نسبة مئوية	المجموع العام
نعم	٦٩٧	٩٦,٥	٧٢٢
لا	٢٥	٣,٥	

٤ - من يقرأ ، من لا يقرأ

ويشكل المطالعون في هذا الاستطلاع نسبة مرتفعة جداً تصل إلى ٦٩٧ شخصاً بنسبة ٩٦,٥ ٪ من بين ٧٢٢ شخصاً أجابوا على سؤال : هل تطالع ؟ أي أن نسبة من لا يطالعون هنا ضئيلة جداً، وهي ٣,٥ ٪ (٢٥ شخصاً). ومن ثم نقول : بأن الآراء المدلى بها في هذا العمل تمس قطاع القارئين وما يفرضه هذا القطاع من اهتمامات وقضايا ومشاكل ، فأجوبة هذا العمل تعبر من هنا عن وجهة نظر مهتمين بالقراءة وما تطرحه عليهم من تقاليد وتصورات وإمكانات . ولم يكن توزيع الاستمارات موجهاً قصداً لمن هم معروفون بالقراءة .

هذه هي المعطيات الأولية حول القارئ الذي سنتعرف عليه لاحقاً ، وهي ضرورية وممهدة للدخول في معرفة العناصر الأخرى المشكّلة لبنية القراءة والقراء في المغرب .

٢ - القراءة :

أ - وقت القراءة : تم تفصيل وقت القراءة حسب الجدول التالي :

الوقت المجموع	العدد	النسبة المئوية	المجموع العام
خلال الأسبوع	٢٥١	١٧,٦	١٤٢٦
أثناء العطل	٣٤١	٢٣,٩	
وقت الفراغ	٤٥٣	٣١,٧	
قبل النوم	٣٨١	٢٦,٧	

يلعب وقت الفراغ أهم وقت للقراءة ، فهو يصل إلى ٣١,٧ ٪ ، يليه ما قبل النوم بنسبة ٢٦,٧ ٪ ، وفي المرتبة الثالثة في العطل ٢٣,٩ ٪ . وهذه أول المعطيات الدالة ، إذا أن ملء الفراغ بالقراءة يجعلنا نفكر في شيئين ، الفراغ من ناحية والقراءة من ناحية ثانية ، كما يجعلنا نتصور امتداد رغبة القراء في وقت الفراغ إلى أوسع قطاع ممكن من القراء ، على أن هذا في نفسه يقتضي الانتباه لدلالة القراءة في هذا الوقت وفي وقت ما قبل النوم والعطل . وهي تعكس إلى أي حد كيف يتحكم الزمن في القراءة لا كيف يتحكم الفرد في الزمن ، بمعنى أن القراءة هي فائض العمل ، لا العمل ذاته وقد خضع لتوقيت يحدده الفرد في حياته اليومية خارج قسرية الزمن . ويكفي أن نقارن هذه الإحصائيات الأولى بالقراءة ، أثناء الأسبوع التي لا تشكل مستوى ١٧,٦ ٪ ، وهذا يطرح مشكلاً مزدوجاً ، فهناك ضرورة الاهتمام بملء وقت الفراغ ، وهناك أيضاً عدم اختيار زمن القراءة .

ب - دوافع القراءة :

الدوافع	العدد	ن . مئوية	مجموع الحالات
لتنمية المقرر	٢٧٤	١١,٣	٢٤٠٦
للخوف من الرسوب	٢١٤	٨,٨	
للدراسة	٢٦٩		
لإغناء الخبرة	٤٤٠	١٨,٢٨	
لقهر المشاكل	٣٠٣	١٢,٥٩	
لمعرفة الحياة	٤٥٦	١٨,٩	
لوجود مكتبة عامة والفراغ	٦٧	٢,٧٨	
بسبب انتائني للجمعية	٧٤	٣,٠٧	
لمتطلبات المهنة	١٥٧	٦,٥	
طلباً للمتعة .	٢٨٧	١١,٩	
لتوفري على مكتبة خاصة	١٣٤	٥,٧٧	

الدوافع

تمثل هذه الاحصائيات حالات متباينة ومتداخلة في آن ، ونجد أن تنمية المقرر، والخوف من الرسوب معاً يشكلان ٢٠,١ ٪ وتأتي بعدهما معرفة الحياة في الدرجة الثانية بنسبة ١٨,٩ ٪ فهل هذا صراع بين واجب القراءة واختيارها أم أن الأساس هنا هو القراءة كواجب ؟ لا نستطيع الجواب بالإثبات النهائي ومع ذلك يبدو لنا أن الدافع المدرسي للقراءة أقوى من دافع معرفة الحياة ، وهو ما قد يكون متكاملًا مع الدافع الأول قبل أن يكون مستقلاً عنه ، على أن المثير هنا هو عدم وجود مكتبات عامة ، إذ أن ٢,٧٨ ٪ فقط هم الذين يستفيدون من المكتبات العامة، بل إن المكتبة الخاصة ما زالت أهم من المكتبة العامة، فالذين يقرأون لوجود مكتبة خاصة يبلغون أكثر من ضِعْفِ القارئین لوجود مكتبات عامة، فهل هذه النتيجة تشير بوضوح الى تقصير وزارات الثقافة والتعليم والشبيبة والرياضة؟ (ونحن نعلم أن الخزنة العامة، بالرباط، لم يقع توسيعها منذ العهد الاستعماري، فكيف الحديث عن مكتبات عامة منتشرة في جميع الانحاء؟) أم أن هذا التقصير ملازم أيضاً لبنية القراءة التقليدية، المعتمدة على الامكانيات الخاصة؟ ومهما حاولنا أن نثبت فاعلية المكتبة الخاصة فإن عدم وجود مكتبات عامة يشكل هنا نقصاً خطيراً في إمداد المواطن

بالمكانات الأولية لتربية ثقافية حديثة، دونها إلحاح على أن تطور الاعلام الثقافي في المجتمع الحديث لا يعتمد المكتبات العامة في صيغتها التقليدية ولكنه يتجه أكثر فأكثر الى تشييد المركبات الثقافية، وإدخال الاهتمام الثقافي إلى البيوت بواسطة وسائل الاعلام، وتعدد مجالات الصحافة والنشر.

ج - المكان المفضل للقراءة : توصلنا إلى الجدول التالي :

المجموع المكان	مجموع	نسبة مئوية	مجموع الحالات
مكتبة عمومية	٨٢	٦,٩	١١٧٨
البيت	٦٠٢	٥١,٥	
المقهى	١٠٣	٨,٧٤	
الحديقة أو الشارع	١١٢	٩,٥	
أماكن أخرى	٩٤	٧,٩	
حسب طبيعة المقروء	١٧٩	١٥,١٩	
دون تحديد	٦	٠,٥	

يأتي هذا الجدول ليعضد المعلومات السابقة حول وقت ودوافع القراءة، فنحن نجد هنا البيت، كمكان مفضل، يصل إلى نسبة ٥١,٨٪، وهي نتيجة ساطعة تدل على مدى اعتياد القارئ على إمكانياته الذاتية في ظل بنية ثقافية تقليدية، والفرق الشاسع بينه وبين المكتبة العمومية (٦,٩٪) ينبهنا لخطورة عدم وجود مكتبة عمومية أو حتى عدم وجود شروط مشجعة على القراءة في مكتبة عمومية (ولا ننسى أن نسبة ٦,٩٪ هذه تشمل مكتبات البعثات الأجنبية بالمغرب، والمعروفة بإمكانياتها وجوها النفسي المريح، وتعدد أنشطتها المثيرة لفضول التلاميذ والطلاب على الاخص، والبعثات الأجنبية هنا هي البعثات غير العربية بطبيعة الحال). ولربما أصبح المقهى كمكان مفضل لـ ٨,٧٤٪ ظاهرة تسترعي الانتباه أكثر من القراءة في الحديقة أو الشارع رغم أن كلاً من المقهى والحديقة والشارع تكتظ أيام الامتحانات بالشبيبة، وهي لربما تعكس الأوضاع الاجتماعية التي تستحيل معها القراءة (مشاكل عائلية، مساحة السكن الصغيرة، انعدام الانارة في البيوت). وقد كان من الممكن أن تلعب المكتبات العامة والمركبات الثقافية دوراً في التخفيف من المشاكل التي يواجهها القارئ (خاصة التلميذ والطالب) بفتح مجالات أوسع لتهيئة الجو النفسي، والمناخ العلمي للقراءة. وهما ضروريان للتمكين من مردودية القراءة.

د - كيفية القراءة :

تم كيفية القراءة حسب المعطيات التالية :

الحالة	المجموع	نسبة مئوية	مجموع الحالات
التحدث فيها للاصدقاء	٤٢١	٣٠,٢	١٣٩٤
بتسطير المقولات	٢٨٢	٢٠,٢	
التلخيص	٢٧٣	١٩,٥٨	
أخذ النقط	١١٤	٨,١٧	
القراءة بصوت مرتفع	٩١	٦,٥٢	
التصفح السريع	٨٥	٦,٠٩	
وضع بطاقات	٧٧	٥,٥٢	
إلقاء عروض	٥١	٣,٦٥	

تتكامل هذه المعطيات مع ما لاحظناه بصدد المكان المفضل للقراءة، حيث نجد التحدث للاصدقاء يصل الى ٤٢١ حالة اي نسبة ٣٠,٢٪، وهي نسبة مثيرة لأنها تعكس الى اي حد ما يزال الدور الشفوي للتثقيف مركزياً، وخاصة اذا قرأنا هذه الكيفية بكيفية ثانية وهي وضع بطاقات التي لم تتعد نسبتها ٥,٥٢٪ فقط. وربما امكن القول بأن اختلاف عينات المجيبين على الاسئلة وارتفاع نسبة التلاميذ بينهم هو الذي يسبب عدم ضبط حالات القراءة، على أن هذا الاعتراض مهما بدا وجيهاً فإنه يظل ثانوياً، لان عدد الطلاب الجامعيين واساتذة الثانوي والاساتذة الجامعيين المساهمين يصل الى ٣٠٠ (راجع الجدول الخاص بالمهنة) وباعتقادنا ان التحدث الى الاصدقاء ككيفية من كفيات القراءة يعود الى تقاليد الثقافة الشفوية التي ما تزال مترسخة اكثر ما يعود الى طبيعة العينات المستجوبة، على أننا من ناحية اخرى نلاحظ كيف أن إلقاء العروض لا يتجاوز ٥١ شخصاً أي نسبة ٣,٦٥٪. فهل هذا مؤثر على وضع الممارسة التربوية المتبعة الآن في جميع المستويات العلمية؟ أم تنبيه على أهمية إلقاء العروض كدافع للقراءة؟ إن كلا من

هذين السؤالين يمتد بعيداً ليصل إلى اختبار الطرق التربوية في الثانوي والجامعة (وخاصة في مجال العلوم الانسانية) التي تعتمد على التلقين أكثر ما تدفع الطالب إلى البحث والكشف عن قدراته الابداعية ، ومن ناحية ثانية يمكن لنا أن نرى كيف أن إلقاء العروض لا يلبي طبيعة مدرسية تربوية يؤطرها طلب الأستاذ ولكنه أيضاً تدريب على الاحتكاك اليومي بالقراءة ، واعتبارها ضرورة حياتية . وهذا ما يمكن ملاحظته من ارتفاع عدد الذين يعتمدون على التلخيصات في القراءة، إذ يصلون الى ٢٧٣ بنسبة ١٩,٥٨٪. فالتلخيصات عمل مهم للتلميذ والطالب معاً، ولكنها تظل محدودة من حيث الاطلاع والتركيز وجهد الوصول إلى الاستنتاجات على عكس ما نلاحظ في إلقاء العروض الذي يلعب دوراً تربوياً وعلمياً ونفسياً أيضاً .

ك : زمن القراءة : هذه هي المعطيات التفصيلية حسب الجدول :

تاريخ البدء في القراءة (الأقدمية كقارىء)

اللغة	الأداة	مدة السنوات	العدد	النسبة المئوية	مجموع الحالات
أدوات باللغة العربية	الكتاب	منذ سنة	٣٢	٥,٠٧	٦٣٠
		من سنة إلى ٥	١٤٦	٢٣,١٧	
		ما بين ٥ - ١٠	١٩١	٣٠,٣	
		منذ حوالي ١٠ - ١٥ سنة	١٣٣	٢١,١	
		١٥ - ٢٠	١٠٢	١٦,١٩	
		أكثر من ٢٠ سنة	٢٦	٤,١٢	
	المجلات	منذ سنة	٤٨	٧,٩	٦٠٥
		من سنة إلى ٥ سنوات	١٧٨	٢٩,٤	
		ما بين ٥ و ١٠	١٣٧	٢٢,٦	
		منذ حوالي ١٠ إلى ١٥ سنة	١٢٢	٢٠,١٦	
		١٥ إلى ٢٠	١٠٠	١٦,٥	
		أكثر من ٢٠	٢٠	٣,٣	

٥١٢	١٢,٨	٦٦	منذ سنة	٥١٢	
	٢٣,٣	١١٩	من سنة إلى ٥ سنوات		
	٢٠,٣	١٠٤	ما بين ٥ إلى ١٠ سنوات		
	٢٠,٣	١٠٤	منذ حوالي ١٠ - ١٥ سنة		
	١٨,١٦	٩٣	١٠ - ١٥		
	٥,٠٧	٢٦	أكثر من ٢٠		

فنشر في قراءة هذا الجدول بملاحظات بسيطة :

أولها : أن نسبة من يقرأ منذ سنة أعلى من نسبة من يقرأ منذ عشرين سنة . فبالنسبة للكتب نجد ٥,٠٧ % مقابل ١٢,٨ % ، وفي المجلات ٧,٩ % مقابل ٣,٣ % ، وفي الصحف ١٢,٨ % مقابل ٥,٠٧ % .

ثانيها : أن أعلى نسبة للقراءة تتحقق لدى القراء الذين شرعوا في القراءة في فترة تمتد من سنة الى عشر سنوات قبل تاريخ انجاز هذا الاستطلاع للرأي العام .

ثالثها : أن القراءة تقل كلما امتد الزمن ، وهذا ينطبق على كل من الكتب والمجلات والصحف .

رابعها : أن عدد من يقرأون الكتب منذ سنة الى أكثر من عشرين سنة (٦٣٠ حالة) أعلى ممن يقرأون المجلات (٦٠٥ حالة) ، وهم أعلى ممن يقرأون الصحف (٥١٢ حالة) . على أن من يقرأ منذ أكثر من عشرين سنة يركز أكثر على الصحف (٥,٧ %) ويليهما الكتب (١٢,٨ %) وتأتي المجلات (٣,٣ %) في نهاية الترتيب . من خلال هذه المعطيات يبدو لنا أن القراءة متصلة أولاً بالدراسة او بالعهد القريب من الدراسة (وهذا ما يفسر ارتفاع نسبة القراءة لدى قطاع من القراء من سنة وعشر سنوات) ، ومعناه ان ما لاحظناه سابقاً بخصوص نسبة تنمة المقرر وخوف الرسوب التي تصل الى ٢٠,١ % ربما تجد هنا ما يؤكددها ، لأن الثقافة كمعرفة للحياة وكشرط من بين شروط تغيير الرؤية للعالم ليست هي الاساس في القراءة ، وربما كانت هناك ضغوطات للاوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي يعيشها القارئ في المغرب . وهي تجعل من الثقافة ذات وظيفة في تكوين الأطر ، قبل أن تجعل من هذه الوظيفة ضرورة لمعرفة الحياة ، وتغييرها .

و- من يرشدك للقراءة ؟ :

هذه هي المعطيات :

م. الحالات	نسب مئوية	مجموع	
١٢٣٥	٧,٤	٩٢	الجمعيات
	١٣,٦	١٦٢	الأهل
	١٠,١	١٢٥	الاستاذ
	١٨,٥	٢٢٩	المهنة
	٢,١	٢٦	اذاعة / تلفزة
	٢١,٩	٢٧١	صحافة / مجلات
	١٣,٥	١٦٧	المصادفة
	٤,٢	٥٢	معارض / الكتب
	٦,٨	٨٥	السينما
	١,٥	١٩	المكتبيون

قد يفاجأ البعض وهو يتفحص في نتائج هذا الجدول، بل قد يجد متعة كبيرة في تفصيل الحديث عن هذه المعطيات والمقارنة بينها ثم تحليل كل عنصر من عناصرها من خلال الملموس الواقعي. لن نقوم بكل هذا، سنكتفي بالإشارة إلى ما يبدو لنا في هذه الدراسة شبه السريعة لأهم المعطيات إثارة.

- هناك أولاً أهمية المجلات والصحف في التعريف بالمقروء إذ تصل نسبة من يتعرفون على ما يجب أن يُقرأ من خلال هذه القناة إلى ٢١,٩٪، هذه النسبة وحدها تكفي لتحليل بعض مظاهر الثقافة في المغرب، وأهمية الصحافة في توسيع دائرة القراء أو الرفع من بيع بعض المطبوعات. إن الصحافة هنا ليست مغربية فقط، ولكنها كل المجلات والصحف الموجودة في السوق المغربية. ومع ذلك، ورغم ما يمكن أن يُساق هنا من تحفظات أولية يمكن القول إن الصحافة الوطنية يمكنها أن تلعب دوراً كبيراً في هذا المجال إن كانت تطمح لخدمة مرحلة تاريخية.

- ثانياً: يقابل هذا الدور الهام للصحافة في التعريف بالمقروء انعدام اهتمام المكتبيين بمهامهم، فهم آخر من يرشدون القارئ لما يمكن أن يقرأه، فنسبة الارشاد لديهم تقف عند حد ١,٥٪. هل هذه نتيجة طبيعية؟ نعم، إذا لاحظنا أن المكتبيين بصفة عامة يتعاملون مع المقروء تعاملًا تجاريًا بالفهم المتخلف للتجارة. لأن الأغلبية إما أنها بعيدة عن ميدان الثقافة أو، إضافة إلى ذلك، لا تهتم بالبعد المعرفي

للمقروء. إن هؤلاء المكتبيين يمارسون عملاً تجارياً في مجال الكتاب ربما بطريقة غريبة حتى من تقاليد المكتبيين التقليديين.

فمكتبيونا اليوم يكتبون بالجواب على السؤال، ولا يبحثون القارئ، إما بإهمال العرض الجيد للكتب، أو عدم التنبيه لما يتوفرون عليه من كتب (ومجلات) في المجال الذي يهتم قارئاً معيناً، أو إغفال تقديم العناوين الجديدة. إن مسألة المكتبيين ذات أهمية قصوى، ولا يمكن النظر إليها إلا ضمن بنية تجارة الكتاب في المغرب.

- ثالثاً: ويأتي حكم القراء على الاذاعة والتلفزة واضحاً فهي لا تلعب إلا دوراً هامشياً جداً في التعريف بالمقروء لا يتجاوز ١, ٢٪. وهذه النتيجة لا تفاجئنا بعناصر مدهشة، فالجميع يتفق أن أجهزة الاذاعة والتلفزة متخلفة في تعاملها مع المقروء، وهي بذلك تتبنى موقف إهمال الثقافة. ولا نريد الاطالة في هذه النقطة.

- رابعاً: معارض الكتب التي لا تتجاوز فاعليتها أكثر من ٢, ٤٪. ان هذه النتيجة موجهة أساساً لدور النشر، والتوزيع، وللمؤسسات الثقافية بصفة عامة.

- خامساً: على أن الايجابي في كل هذه النتائج هو دور الاهل الذي يصل الى ٦, ١٣٪، وهو يتجاوز دور الاستاذ (١, ١٠٪)، وهذه ظاهرة دالة في المجتمع المغربي الحديث، وفي الوضع التعليمي والثقافي، وتستحق كل الانتباه. فهل هو نوع من التعويض الذي تطمح منه الاسرة الى سد الثغرات التي تخلفها باقي المؤسسات التعليمية والاجتماعية الاخرى؟ أم هو رد فعل على سياسة التعليم، وعلى وضعية الطفل في تصور الدولة؟

٣ - المقروء : تنقسم المطبوعات المقروءة إلى كافية وغير كافية إلى الجدول التالي :

هل المطبوعات

كافية	غير كافية	ل	مجموع	نسبة مئوية	مجموع الحالات
١٢٤	٤٢٣	قلة الوقت	١٥٦	١١,٣	١٣٧٨
		انعدام مكتبة عامة مدرسية	١٤٦	١٠,٥٩	
		انعدام المناسب	٣٤٨	٢٥,٢٥	
		كتب	٣٥٣	٢٥,٦	
		مجلات	٢٥٩	١٨,٧٩	
		صحف	١١٦	٨,٤	

أ - من خلال هذا الجدول ننبهر لهذا التعرج العفوي والجارج ، بعدم كفاية المطبوعات الذي يصل إلى ٧٧,٣ ٪ . ماذا تخفي هذه النسبة ؟ هناك ، أولاً برأينا الرغبة الجارحة في القراءة ، فكون القراء لا يحصلون على ما يكفي لرغباتهم في القراءة ، هو صرخة ضد غياب إمكانيات ونداء صريح للمؤسسات من خلال مندوبيات وزارات الثقافة والتعليم والشبيبة والرياضة ، ومن خلال المجالس البلدية والقروية ، والمؤسسات السياسية أيضاً ، إن عوائق متعددة تحول دون تمكن القارئ مما يرغب في قراءته ، على أن ارتفاع الاسعار يعلن نسبة قوية تصل الى ٥٢,٧٩ ٪ من مجموع العوائق الاخرى ، وارتفاع سعر الكتاب تصل نسبته الى ٢٥,٦ ٪ .

وللمطبوعات غير الكافية وجه آخر يتعلق بضيق مجال الاختيار فنسبة ٢٥,٢٥ ٪ ، من القراء يشكون من عدم وجود ما يناسب احتياجاتهم ورغبتهم في القراءة . وهذه رؤية نقدية للتراكم الهائل الذي تتركه به السوق المغربية كتباً ومجلات وصحفاً . فمن يمكن أن ينصت لهذا العدد القياسي للقراء فيتعرف عن قرب على طبيعة اختياراته ويلبيها؟ ويلاحظ هنا أننا ركزنا على المطبوعات غير الكافية ، لأن نسبة القراء التي هي مطمئنة على وضع المطبوعات لا تتجاوز ٢٢,٦ ٪ ، بمعنى آخر ، أن ما يثيرنا في هذه النتيجة هو ضرورة دراسة مستلزمات تلبية رغبة القارئ المغربي أكثر من الاطمئنان الى وضعية النسبة القليلة من القراء المكتفية بما هو موجود ، وغياب غير الكافي من هذه الناحية ، تتوزع مسؤوليته جهات متعددة منها : الدولة (انعدام المكتبات العامة والمدرسية يشكل ١٠,٥٩ ٪) ودور النشر والتوزيع اضافة لما افتتحنا به هذه النقطة من قبل بخصوص ضعف القوة الشرائية كنتيجة طبيعية لضعف الدخل الفردي من الوضعية الاقتصادية المتدهورة عامة .

ب - الحصول على المقروء :

يتوزع الحصول على المقروء حسب المعطيات التالية :

مجموع الحالات	نسبة مئوية	مجموع	
١٦١٦	٣,٣	٨٤	السرقة
	٣٢,٦	٥٢٧	الاصدقاء
	٨,٩	١٤٥	مكتبة الأهل
	٧,٤	١٢٠	مكتبة عمومية
	٦,٦	١٠٨	مكتبة مدرسية / كلية
	٣٩,١	٦٣٢	الاشتراء

من بين الطرق المحصورة في هذا الجدول نجد الشراء يمثل أعلى نسبة إذ يصل الى ٣٩٪، وهذا دليل آخر على رغبة القراء الجامعة في القراءة رغم ارتفاع الائتمان (لا ننسى هنا أن المعطيات تعود الى ما قبل سنتين)، وهو مقياس للتأكد من وضع سوق الكتب والصحف في المغرب التي تعرف اتساعاً مطرداً يعكس كثرة الطلب. ولا بد من ربط هذا المعطى بما سبق لنا أن لاحظناه عن ضعف اهتمام المكتبيين بالتعريف بالكتاب حتى نفطن لما يمكن أن تلعبه المكتبات التجارية، إن هي استوعبت أبعاد التعامل مع الكتاب وخصوصية تجارة الكتاب والصحافة، كما أنه تنبيه لدور النشر داخل المغرب وخارجه لتلبية رغبة القارئ التي لاحظنا سابقاً انه يطالب بها بالحاج.

- ويأتي الاصدقاء في المرتبة الثانية، إذ تصل النسبة هنا الى ٣٢٪، وهذه النتيجة ذات علاقة وطيدة مع كيفية القراءة التي يحتل فيها الاصدقاء أعلى نسبة، ولكنها أيضاً تدل على استمرار الطرق التقليدية في الحصول على المقروء خاصة وأن المكتبة العمومية ومكتبات الكليات والمدارس لا تتعدى في مجموعها ١٤٪ وهي نسبة ضئيلة تبرهن على قلة الامكانيات العمومية في الحصول على المقروء، بل إن مكتبة الاهل ما تزال أكثر فاعلية (بنسبة ٨٪، ٩٪) من المكتبة العمومية التي نسبتها هي (٧٪، ٤٪).

والسرقة حاضرة أيضاً، فهي تمثل ٣٪، ٣٪، ان هذه النسبة (٨٤ حالة من بين ١٦١٦) لا يمكن النظر إليها من زاوية القيم التقليدية الأخلاقية. فالاعلان عن هذه الطريقة هو وحده كافٍ لابرار تجاوز التناقض بين المثقف والسرقة، وهو لا ينحصر في الجانب النفسي فقط (حالة مرضية)، ولا في الجانب الاخلاقي أيضاً (ارتفاع ائتمان الكتب مقابل انعدام الامكانيات وهو ما أثبتته المعطيات سابقاً)، كما أن إعلاننا عنه لا يعني بالضرورة خدمة أصحاب المكتبات. إننا لا نتحدث هنا أخلاقياً كما لا نستعدي جهة على أخرى. يمكن القول فقط بانها تعبير عن الرغبة في القراءة ولو عن طريق السرقة.

ج - ماذا تقرأ ؟ جدول للمقروء بصفة عامة .

كتب	أبداً	مجموع	نسبة مئوية
	٣١		
	أحياناً	٢٤١	٢٦
	غالباً	٤٠٥	٤٦,١
مجلات	أبداً	٣٣	
	أحياناً	٣٥٧	٣٨,٥
	غالباً	٢٧٠	٣٠,٧

	٩٩	أبداً	صحف
٣٥,٣	٣٢٧	أحياناً	
٢٣	٢٠٢	غالباً	
	٢٢٢	أبداً	أفلام مصورة
٧,٧	٢١٣	أحياناً	
٥,٩	٩٤	غالباً	

وبخصوص مسألة المكتبات العمومية :

وقع التركيز مرات عديدة، أثناء هذا الاستطلاع، على المكتبات العمومية كعامل أساسي في رفع الوعي الثقافي. ومن هنا نعتبر أن الوعي المكتبي ذو عدة خصائص تنطلق من :

أ - ضرورة اعتبار الثقافة حقاً وطنياً تقع مسؤوليتها على عدة وزارات، وفي مقدمتها وزارة الثقافة، لأن إنشاء المكتبات العمومية وتزويدها بالارصدة المتنوعة والغنية، سواء من حيث نوعية الوعاء الثقافي أو من حيث المحتوى، مسألة يجب الالتزام بها سياسياً، في برامج الاحزاب من جهة، وبرامج الدولة من جهة ثانية. كمرحلة أساسية في ديمقراطية الثقافة.

ب - ضرورة التفكير، عند تزويد هذه المكتبات، في خلق برنامج انفاذ ثقافي، يهدف بالدجة الاولى انعاش قطاع النشر، وتشجيع الكتاب والمطبوع المغربي، وهذا أمر لا يمكن أن نحلم بالوصول اليه إلا بإشراك الهيئات الثقافية ذات الصفة التمثيلية، ونقابات التعليم في وضع هذا البرنامج، ولا بد من الاشارة في هذا السياق الى التجربة التونسية التي استطاعت ان تحرك القطاع الثقافي رغم ما يمكن تقديمه من ملاحظات بشأنها.

ج - ضرورة التنبيه الى أن وضع المكتبات العمومية، وفي مقدمتها «الخزانة العامة» في الرباط، وضع غير مشجع، ويحتاج الى تغطية نقدية موضوعة، للتعرف على حقيقته. فالمكتبات والاهتمام بها قضية تقع في صميم الاهتمام بالبحث العلمي وبنياته التحتية.

د - ضرورة إجراء بحوث، تشمل قطاعات الباحثين المختلفة، تنطلق من الابحاث البيبلوغرافية في فحص بيبلوغرافيات الاطروحات والرسائل الجامعية، والتحقق مما هو متوفر منها في خزاناتنا ومكتباتنا العمومية والمتخصصة، وتعطى مجالاً لمحاورة الباحثين أنفسهم حول استفادتهم من المكتبات في المغرب، وحول انتقاداتهم عليها. وبحوث من هذا المستوى ستكون ذات أثر فعال وحاسم في رفع الوعي المكتبي لدى القراء المغاربة. . .

ر - ضرورة الانتباه الى لغة الارقام، لأنها كثيراً ما تكون لغة نافذة، ففي «الخزانة العامة» في الرباط، لم يتجاوز عدد المنخرطين سنة ١٩٨١ ما يصل الى ٢٥٠٠ شخصاً، علماً بأن سكان هذه المدينة يقارب

المليون نسمة، من بينهم نسبة عالية من الطلبة الجامعيين، والاطر الادارية، وأطر التعليم العالي والثانوي، كما تتواجد فيها مؤسسات ذات صبغة وطنية.

ك - أن نشر الوعي المكتبي، سيكون، في المرحلة الراهنة، خير أداة للتغلب على ارتفاع سعر المطبوع، وخاصة الكتب الاجنبية، المتخصصة، ومعظمها كتب ومجلات غير عربية.

ل - أن للوعي المكتبي دوراً تاريخياً في التغلب على ظاهرة الاحتكار والتوجيه الثقافي. فالقارئ المغربي الذي هو ضحية بعض ما هو سياسي، انطلاقاً من خصوصيات وعيه وممارسته، يقع ضحية التوجيه المحدود، فتكون النتيجة أننا نحصل على جمهور من القراء محدود الاطلاع بحكم استهلاكه الموجه، وبالتالي نعيش مرحلة يموت فيها الحس النقدي والرؤية النقدية، لأن القارئ، في هذه الحالة يتشبع بطروحات ثقافية متخلقة وغير مواكبة للمعرفة الحديثة، فيتحول الى دمية لا مفكرة، تدافع عن اطروحات ونظريات ليست لها، كما أنها ليست في مصلحتها التاريخية. وهذا عامل موضوعي من عوامل انتشار الثقافة التقليدية، وثقافة الكليشيهات أو السطحية. وهنا نكرر إننا ضد كل رقابة على المطبوع المغربي، كيفما كان توجهه، كما أننا ضد كل رقابة على الاستيراد، كتباً ومجلات وصحفاً. لأن الثقافة والاعلام لا يمكن أن يعاملا معاملة السلع والبضائع الاخرى، في الوقت نفسه الذي يكون تقدمنا العام رهيناً بتقدم المطبوع المغربي، وتعدد اتجاهاته وحرية تعبيره.

و - قمنا بفحص عابر لمجمل المطالب النقابية على العموم، ومطالب النقابات التعليمية خاصة، فلم نعر فيها على أثر لأي مطلب ثقافي، باستثناء ما ترفعه نقابة التعليم العالي من ضرورة الاهتمام بتحسين «ظروف» البحث العلمي والتعويضات الخاصة به.

إن الوعي المكتبي والثقافي مفقود كلية في هذه المطالب، حسب ما نعلم، ولا شك أن المطالبة بتوفير الامكانيات المادية لرجال البحث لتمكينهم من متابعة المستجدات، ومن الانجاز السريع لباحثهم، يجب أن تكون مقرونة بالتركيز على ضرورة توفير المكتبات، العامة والمتخصصة، والمطالبة بأخذ اقتراحات رجال البحث في مسألة تزويد أرصدها بما يجد من المعارف، وتوسيع القاعات الملحقة بهذه الخزانات، ووضع المعرفة بالمجان رهن إشارة الجماهير المغربية، وخصوصاً الطلبة وأطر التعليم والاطر الادارية لمحاصرة النمو الطفيلي لبعض القطاعات التجارية التي لا تفهم من الثقافة الا الارباح غير المشروعة على حساب القارئ والكاتب والثقافة.



يُثبت لنا معطيات هذا الجدول ما قلناه سابقاً عن العلاقة بين القارئ وزمن القراءة والمقروء. حيث نلاحظ ان الكتب مقروءة اكثر من المجلات والصحف، فنسبة قراءة الكتب تصل الى ٤٦,١٪ تمثل من يقرأون الكتب غالباً، مقابل ٣٠,٧٪ من بين من يقرأون المجلات غالباً، و ٢٣٪ من بين من يقرأون الصحف غالباً.

هناك بالتأكيد تغير خلال هاتين السنتين في نسبة طبيعة المقروء وخاصة بالنسبة للصحف التي أثارت جدلاً واسعاً في الصحافة المغربية هذه السنة، ولربما كانت نسبة الكتاب ما تزال مرتفعة كما هي في معطيات هذا الاستطلاع، وارتفاع نسبة الكتب هناك دلالة كبيرة، إذا ما حاولنا ربطه بزمن القراءة وما قلنا بصده عن أسبقية الدراسة على المعرفة بالحياة. لقد كان من الممكن ان نقول إن هذه النسبة تمثل خللاً لأن

الصحف اليومية والمجلات شهرية أو دورية، وهما معا يُفترض فيهما ارتباط أكثر باليومي من خلال الخبر والتحليل السريعين على عكس الكتاب.

أما الأفلام المصورة فقد ارتأينا إدراجها ضمن أنواع المقروء، حتى نعرف على المكانة التي تحتلها، وهامي المعطيات تؤكد لنا أن هذا النوع له جمهوره المرتفع نسبياً. ولا حاجة بنا للإشارة إلى أن هذا النوع غير موجود باللغة العربية. ومع ذلك علينا ألا نتسرع في إصدار الأحكام لأن المعطيات اللاحقة قد توضح لنا أكثر.

د - الموضوعات المقروءة :

هذه هي الموضوعات المقروءة حسب الجدول :

نسبة مئوية	مجموع		
	٢٠٧	أبداً	الرياضة
٥,٨	١٦١	أحياناً	
٧,٢	١١٤	غالباً	
	٢٥٤	أبداً	قصص بوليسية
٥,٦	١٥٥	أحياناً	
٤,٤	٧٠	غالباً	
	٢٥٧	أبداً	قصص مصورة
٥,٦	١٥٥	أحياناً	
٣,٦	٥٧	غالباً	
	٢٧٧	أبداً	قصص مرسومة
٧,٥	١٢١	أحياناً	
٢,٢	٣٦	غالباً	

الموضوعات المقروءة (١)

	٦٧	أبدأ	دروس أخرى
٥,٨	١٦١	أحياناً	
١٥,٨	٢٥١	غالباً	
	٤٥	أبدأ	القصة
١٠,١	٢٧٩	أحياناً	
١٦,٨	٢٦٧	غالباً	
	١١٢	أبدأ	الشعر
٩,٨	٢٧٢	أحياناً	
١٢,٥	١٩٨	غالباً	

نسب مئوية	مجموع	موضوعات	
	١٧٦	أبدأ	التاريخ
٨,٩	٢٤٦	أحياناً	
٧,١	١١٣	غالباً	
	٢٤٤	أبدأ	الجغرافيا
٧,٣	٢٠٢	أحياناً	
٣,٦	٥٧	غالباً	
	١٤٢	أبدأ	علم النفس
١٤,٧	٢٣٤	أحياناً	

موضوعات القراءة (٢)

١٢,١	١٩٣	غالباً	
	١٥٩	أبداً	المرح فن
٨,٢	٢٢٨	أحياناً	
٧,٩	١٢٥	غالباً	
	١٦٨	أبداً	فلسفة ديانة
٧,٣	٢٠٢	أحياناً	
٥,١	٨٢	غالباً	
	٢٥٣	أبداً	
٤,٤	١٢٣	أحياناً	علوم/ تقنيات
٦,٥	١٠٤	غالباً	

لم نفاجأ ونحن نجد الدروس تشكل نسبة مرتفعة تبلغ ١٥,٨٪، فهذه النسبة تتكامل برأينا مع ما سبق ان لاحظناه حول العلاقة بين بواعث القراءة والمقروء، فتنمى المقرر والخوف من الرسوب يدفعنا الى الاهتمام بالدروس، ومهما بدت هذه الحالة ايجابية، بمعنى ان هناك اهتماماً بالدروس، فان طغياناً يشير الى ما يعانيه التعليم من اعتماد التلاميذ والطلبة اساساً على دروس الاستاذ، ويربط بينه وبين تلخيص الكتب التي تصل نسبتها الى ١٩,٥٨٪ كما سبقت الاشارة الى ذلك، وانحسار دور الاستاذ في الارشاد الى القراءة خارج الدروس. ان هذه النسبة موجهة للجميع كسؤال قبل أن تكون جواباً.

اما من حيث ارتفاع أعلى نسبة من المقروء فاننا نجد القصة تحتل الرتبة الاولى بنسبة ١٦,٨٪ والشعر يحتل المرتبة الثالثة بعد الدروس والقصة بنسبة ١٢,٥٪، وهذه النسبة العليا للابداع الادبي تجيب بصراحة على بعض التحليلات السريعة التي ظهرت في فترة قصيرة في الصحافة المغربية والتي تقول بان الابداع الادبي لا قارىء له وانه يعرف كساداً لانه لا يجيب على اسئلة المرحلة وغير مرتبط بكل من القارئ والواقع. يمكن الطعن بطبيعة الحال في هذه النتيجة، وبالتالي في هذا التفسير بالرجوع الى العينات التي تم اعتمادها في استخراج هذه المعطيات. ولكن هذه العينات من ناحية اخرى شملت الشعب العلمية والتقنية في الثانوي والمعاهد العليا الى جانب الشعب الادبية والمتنوعة للعلوم الانسانية بصفة عامة. كما انها اعتمدت على قطاعات واسعة كما تمت الاشارة الى ذلك منذ البدء. ومهما قلنا عن ضيق اختيارنا لمعيار اليونسكو في تقسيم الموضوعات (حيث لم نفصل في تفسير العلوم فتشمل مثل العلوم الاقتصادية والقانونية والسياسية)

فإن ارتفاع نسبة قراءة القصة والشعر سيظل أساسيا.

وربما أثارنا في هذا الجدول شيء آخر، وهو علم النفس الذي يمكن اعتباره المادة المفضلة في الدراسات حيث يصل الاهتمام به الى ١٢,١٪، فيتجاوز بذلك كلا من الفلسفة / الديانة (١, ٥٪) والعلوم / التقنيات (٣, ٧٪) والمسرح / الفن (٩, ٧٪). فما معنى ان يهتم القارئ المغربي بعلم النفس؟ انه سؤال مهم مطروح على كل المهتمين باوضاعنا الثقافية والاجتماعية والسياسية. ويشير القارئ المغربي في هذه المعطيات الى الرياضة كثقافة فتصل النسبة الى ٧, ٢٪، وهي ذات دلالة كبيرة. ويكفي أن نلقي نظرة على الكتب المخصصة بالرياض في اللغة العربية لنلاحظ غيابها، بمعنى ان الثقافة العربية لم تستجب بعد لهذا البعد من أبعاد الانسان وهو الاهتمام بصحته ومتعته الجسدية رغم اننا كثيراً ما رددنا القولة المشهورة «العقل السليم في الجسم السليم» (وهي قولة لها دلالتها التاريخية الاجتماعية). ونأتي في هذه المعطيات إلى نمط من الموضوعات المقروءة يكاد يكون غائبا باللغة العربية وله حضور مهم في اهتمامات القراء، ونقصد به الافلام المصورة (٩, ٥٪) القصص البوليسية (٤, ٤٪) والقصص المصورة (٦, ٣٪) والقصص المرسومة (٢, ٢٪)، وهي التي تصل حالة قراءتها احيانا بالترتيب الى (٧, ٧٪) بالنسبة للافلام المصورة و (٦, ٥٪) للقصص البوليسية والقصص المصورة و (٥, ٧٪) بالنسبة للقصص المرسومة. ورغم ما يبدو من ضآلة ارتفاع نسبة كل نوع من انواع هذا النمط، فإنها جميعها تصل الى (١٦, ١٪) أي أنها تنافس أعلى موضوع مقروء وهو القصة. كما ان هذا النمط يعطينا فرصة للتأمل في تحول تقاليد المقروء وما يمكن أن تصير عليه هذه التقاليد مستقبلاً.

ك : اللغات :

نعرض جدول المعطيات اللغوية كالتالي :

لغات القراءة

اللغة		العدد	النسبة %
عربية	أبداً	٤٥	
	أحياناً	١٤٧	١٩,٧
	غالباً	٤٨٨	٥٧,١
فرنسية	أبداً	٣٨	
	أحياناً	٣٠٥	٤١
	غالباً	٣١٩	٣٧,٣

	٢٢٢	أبداً	إنجليزية
٣٢,٩	٢٤٥	أحياناً	
٤,٠٩	٣٥	غالباً	
	٣٨٦	أبداً	إسبانية
٤,١٧	٣١	أحياناً	
١,٥	٩	غالباً	
	٤١٢	أبداً	لغات أخرى
٢	١٥	أحياناً	
٠,٣٥	٣	غالباً	

لأرقام هذا الجدول وضوحها الكافي ، فالحالات التي تتم فيها القراءة غالباً باللغة العربية تصل إلى (٥٧,١ ٪) مقابل (٣٧,٣ ٪) باللغة الفرنسية و (٤,٠٩ ٪) بالانجليزية و (١,٠٥ ٪) بالإسبانية و (٠,٣٥ ٪) بالنسبة للغات أخرى .

إن ارتفاع نسبة اللغة العربية في هذه المرحلة التاريخية دليل على انقلاب في التوجه العام للتعليم وأنشطة الجمعيات الثقافية والحضور القومي في اللقاءات والتجمعات النقابية والسياسية ، وهي ظاهرة من ظواهر الثقافة المغربية في السبعينيات .

أما اللغة الفرنسية فحضورها على القراءة ربما أصبح أقل من المرحلة السابقة، ولكنها تظل علامة على أكثر من خاصية، وفي مقدماتها الإيجابية الانفتاح المستمر على الثقافة غير العربية المكتوبة أساساً بالفرنسية أو المترجمة إلى اللغة الفرنسية من لغات أخرى . ونقول إيجابية في حدود التحليل العام لا التفصيلي المتعلق بمشكل التبعية أو المثاقفة أو التعريب (لا ندخل هنا في التفاصيل) . إلا أن هذه النسبة المرتفعة تشير إلى نوعية المواد العلمية غير المدرسة بالعربية في الثانويات والجامعات والمعاهد العليا إضافة إلى استمرار التواجد الثقافي الفرنسي في المغرب متقاطعاً مع ازدياد رغبة التفتح على المعرفة الكونية باللغة الفرنسية . والحديث عن كل من الفرنسية والعربية في هذا السياق لا يعني حديث الألوان الصافية (الابيض والاسود)، فهذا خطاب تجاوزته التحليلات الثقافية في المغرب .

هناك الانجليزية التي يمكن اعتبارها معطى جديداً في الثقافة المغربية، فحالات القراءة تنتقل من

(٤٠,٩٪) غالباً الى ٣٢,٩٪ (أحياناً) مقابل (٤١٪) أحياناً بالنسبة للفرنسية و ١٩,٧٪ بالنسبة للغة العربية. هذا عنصر اساسي يدل على التحولات الراهنة والممكنة على الثقافة المغربية. وهو ما لا نلاحظه بالنسبة للاسبانية التي انخفض قراؤها بعد توحيد التعليم في المغرب اضافة الى وضع البحث المعرفي بالاسبانية وموضوع غير مشجع إذا ما قارناه باللغة الانجليزية الذي يعرف اكتساحاً حتى للغة الفرنسية وفي فرنسا بالذات.

هناك إذا علامات واضحة للحاضر والمستقبل ايضاً فيه تبدل لمواقع اللغات في الساحة الثقافية وعلاقات القراء بها، واهم هذه العلامات هي ارتفاع نسبة القراءة غالباً بالعربية والقراءة بالانجليزية أحياناً.

و : جنس المطبوعات :

هذه جداول تفصيلية لجنس المطبوعات :

جنس المطبوعات (١)

الجنس		العدد	النسبة %	م . حتى الآن
مطبوعات مغربية	كتب	أبدأ	٩٣	٣١,٨
		أحياناً	٢٩٥	٣٤,٦
		غالباً	٢٠٨	٣٣
	مجلات	أبدأ	٩٧	٣٣,٢
		أحياناً	٢٨٦	٣٣,٦
		غالباً	٢٠٦	٣٢,٦
	صحف	أبدأ	١٠٢	٣٤,٩
		أحياناً	٢٧٠	٣١,٦
		غالباً	٢١٦	٣٤,٢
	كتب	أبدأ	٥٧	٢٠,٤
		أحياناً	١٦٧	٢٣,٤

١٧٩٣	٥١,١	٤١٠	غالباً	مجلات	مطبوعات غير مغربية
	١٩,٣	٥٤	أبداً		
	٤٠,٣	٢٨٨	أحياناً		
	٣٤,٣	٢٧٥	غالباً		
	٦٠,٢	١٦٨	أبداً	صحف	
	٣٦,١	٢٥٨	أحياناً		
	١٤,٤	١١٦	غالباً		

جنس المطبوعات
بحسب زمن القراءة (٢)

المجموع	نسبة مئوية	مجموع	فترة	
٥٠٩	١٥,٢	٧٧	سنة	مجلات
	٣١,٤	١٦٠	٥ - ١	
	١٨,٤	٩٤	١٠ - ٥	
	١٣,٩	٧١	١٥ - ١٠	
	١٧,٨	٩١	٢٠ - ١٥	
	٠,٣	١٦	أكثر	
٣٩١	١٩,٤	٧٦	سنة	صحف
	٣٠,٤	١١٩	٥ - ١	
	١٣,٥	٥٣	١٠ - ٥	
	١١,٢	٤٤	١٥ - ١٠	
	١٩,٤	٧٦	٢٠ - ١٥	
	٥,٨	٢٣	أكثر	

١ - نلاحظ بالنسبة للمطبوعات المغربية نوعاً من التكافؤ بين الحالات الغالبة لقراءة الكتب (٣٣٪)،
المجلات (٦، ٣٢٪) والصحف (٢، ٣٤٪) وهذه الاحصائيات تشير الى ان ليس هناك سيطرة فعلية لاحد
الاصناف على الصنفين الباقيين. ولكن وصول الكتب الى (٣٣٪) يعتبر ظاهرة جديدة في الثقافة المغربية،
بالمقارنة مع الستينات، وهي مرتبطة بارتفاع نسبة المجلات ايضاً (٦، ٣٢٪)، ونشير هنا الى ان الكتاب

المغربي لا يتضمن الكتاب المطبوع في المغرب فقط أو خارجه فقط، بل إن عدم ارتفاع نسبة الصحافة المغربية بالنسبة للكتب والمجلات يمكن أن يُفسر ضمن ما قلناه سابقا عن ارتفاع نسبة بيع الكتب بصفة عامة اذا ما قارناها بنسبة الكتب والمجلات. ومع ذلك فانها تطرح مشكلاً لم يتضح بابعاد متباينة الا هذه السنة مع توسع سوف الصحف غير المغربية الذي اصبحت تشتكي منه الصحف المغربية رغم ان هناك فرقاً كبيراً بين ما يقال عن الوضع الحالي، وبين تفوق الصحف المغربية وقت انجاز هذا الاستطلاع للرأي العام حيث نجد الصحف المغربية تتفوق ما يقارب (٥٠٪) عن الصحف غير المغربية.

٢ - إذا كانت النسب المثوية متقاربة بالنسبة للمطبوعات المغربية، فان هناك فرقاً شاسعاً فيما يخص المطبوعات غير المغربية، حيث نجد الكتب تمثل (١، ٥١٪) وتليها المجلات (٣، ٣٤٪) وآخرها الصحف (٤، ١٤٪). ان تحليلاً يكتفي بالمقارنة بين الكتب والمجلات والصحف ضمن المطبوعات غير المغربية يتضح له كيف أن هناك تفوقاً للكتاب على غير الكتاب، وكيف أن الصحف هي أقل ما يُقرأ في مقارنتها بالكتاب. على أن قراءة مقارنة بين ما هو مغربي وما هو غير مغربي، تجعل هذه المعطيات ذات مصداقية، فتبين ان للكتاب المغربي حضوراً لا يقل عن أهمية حضور الكتاب غير المغربي لما كان عليه الوضع سابقاً الى حدود أواسط السبعينيات حيث كان الكتاب المغربي مجرد نكرة. بل ان حضور المجلات المغربية اصبح بارزاً بشكل لافت للنظر لأن المجلات التي كان يتوفر عليها المغرب قبل أواسط السبعينيات لم تصل الى هذه المرتبة من الحضور التي نجدها الآن في المقارنة بين المجلات المغربية وفي المجلات غير المغربية. وإذا كانت وضعية الصحف المغربية متفوقة حين اجراء هذا الاستطلاع للرأي العام، فان الضجة التي أثارت هذه السنة، من طرف المؤسسات المعنية بالامر، تدل على خوف الصحف المغربية من منافسة الصحف غير المغربية لها، إلا ان هناك ترسحاً للكتاب المغربي، والمجلة المغربية، وهو شيء جديد، ولم يكن له حضور في الفترات السابقة مقابل تخلخل المكان السابق للصحف المغربية، وهو الذي ربما اصبحت تمثله الصحافة غير المغربية (ظاهرة «الشرق الاوسط» كنموذج بارز). أليس من حقنا هنا طرح سؤالين أوليين: لماذا تحس الصحف الوطنية بالتقهقر؟ ولماذا نلمس تقدم تواجد الكتاب والمجلة الوطنيين في السوق المغربية، بل توسع سوقها مقابل انحسار سوق الصحف الوطنية؟

٣ - ان ما يؤكد الملاحظة السابقة بالنسبة للعلاقة بين المجلات والصحف هو الجدول الثالث، اذ نجد (٥٠٩) حالة بالنسبة للمجلات، و (٣٩١) حالة فقط بالنسبة للصحف. وهذه الحالات تنسحب طبعاً على ما هو مغربي وغير مغربي، إلا انها تؤثر مباشرة على ما هو مغربي، بل إن قراءة المجلات يتكافئ مع قراءة الصحف. فعدد من شرع في الاطلاع على المجلات منذ سنة هو (٧٧)، وعدد من شرع في قراءة الصحف هو (٧٦)، باستثناء من يقرأون منذ أكثر من عشرين سنة، حيث نلاحظ (١٦) حالة من المجلات مقابل (٢٣) حالة في الصحف. ولا نكتفي بهذا، فضالة من يقرأون كلا من المجلات والصحف منذ ١٥ سنة فأكثر يجسد لنا غياب القراءة في الطفولة، وهذا الغياب برأينا راجع الى وضعية ثقافة الطفل بصفة عامة، وربما كانت تؤكد ما سبق لنا ذكره بخصوص ارتباط القراءة بالدراسة، بل وارتباطها بسياسة تكوين الاطر، لا فتح امكانيات معرفة العالم للانسان منذ الطفولة، وهذه مشكلة كبرى مطروحة على جميع المستويات (المدرسة، العائلة، الجمعيات، الاعلام).

- الكتابة والنشر

١ - نبدأ بالكتابة . هذا جدول المعطيات :

المجموع	نسبة مئوية	مجموع	
	٥٦,٥	٣٥٥	نعم
	٤٣,٤	٢٧٣	لا

هل تكتب ؟

النوع المجموع	مجموع	نسبة مئوية	المجموع
شعر	١٣٤	٢٠,٨	٦٤٢
قصة	١٣٣	٢٠,٧	
مقالة	٨٨	١٣,٧	
رواية	٢٧	٤,٢	
مسرحة	٣١	٤,٨	
خواطر	٢٢٩	٣٥,٦	

ماذا تكتب ؟

لم تُطرح مسألة الكتابة في المغرب الحديث الا بشكل هامشي جداً . وقد اخترنا في هذا العمل ان نربط بين القراءة والكتابة على المعطيات الاولية لظاهرة الكتابة . ان نسبة (٥٦,٥٪) من شملهم هذا الاستطلاع تكتب . اليس هذا مدهشاً؟ تكفي هذه النسبة لتعيد النظر في كثير من المسلمات والممارسات . الا ان هذه النسبة ليست قيمتها في حد ذاتها وإنما في علاقتها بتجزئ مجالات الكتابة حتى تقترب قليلا مما نقصد بالكتابة .

هناك اولا الخواطر التي تصل نسبتها الى ٣٥,٦٪، والخواطر هنا بمعنى أبسط أنواع ممارسة الكتابة لانها حرة وغير مقيدة بمجال من المجالات الخاصة بقدر ما يمكن أن ترتبط بالاهتمام بالأدب من ناحية

وعلم النفس من ناحية ثانية (راجع جدول الموضوعات المقروءة).
ان الخواطر هي الارتقاء الحر لليد على الورقة بدون قسرية ولا ضغوط، وفي المرتبة الثانية نجد الشعر بنسبة ٨، ٢٠٪، وفي المرتبة الثالثة القصة بنسبة ٧، ٢٠٪، ويمكن القول هنا أن ارتفاع نسبة الشعر نسبياً على القصة يُفسّر بترسخه في الوجدان العربي، ولكن وصول القصة الى ٧، ٢٠٪ له دلالة أقوى من نسبة الشعر، لان القصة جنس أدبي حديث - قد لاحظنا في جدول الموضوعات ان قراءة القصة اعلى من الشعر. ومصادقية هذه الاحصائيات تظهر لنا في النسب المئوية أيضاً لكل من المقالة والمسرحية والرواية التي توجد في أسفل الاحصاء، وهو الى جانب المعطى الخاص بالمسرحية يوضح كيف ان كتابة الرواية والمسرحية تتطلب امكانيات هي غير امكانيات الشعر والقصة.

٢- النشر

هذا هو جدول معطيات النشر :

لا	نعم	مجموع	نسبة مئوية	المجموع
٤٣٦	كتب	أبداً	٦٨	٢٠.٥
		أحياناً	١	١.٨
		غالباً	٧	١٣.٧
	مجلات مغربية	أبداً	٦٧	٢٠.٢
		أحياناً	٨	١٤.٨
		غالباً	٨	١٥.٦
	صحف مغربية	أبداً	٦٥	١٩.٦
		أحياناً	٢٢	٤٠.٧
		غالباً	٢٠	٣٩.٢
	مجلات أخرى	أبداً	٩٧	٢٠.٢
		أحياناً	١٤	٢٥.٩

	١٧,٦	٩	غالباً	صفحة اخرى	٣٠٤
	١٩,٣	٦٤	أبداً		
	١٦,٦	٩	أحياناً		
	١٣,٧	٧	غالباً		

نذكر هنا ان عملنا لم يتوجه للكتاب الذين ينشرون أساساً. ولكن المعطيات أفادتنا بان هناك من بين المشاركين من ينشرون، وهم يصلون إلى (٥٨) من بين (٣٥٥) الذين يكتبون. وليس غريباً ان يكون عشرون منهم ينشرون غالباً في صحف مغربية بحكم طبيعة المادة المكتوبة. كما ان من نشر كتابا يصل غالباً الى (٧) حالات. وفي مجلات مغربية غالباً الى (٨) حالات. بينما الصحف غير المغربية لا يتعدى (٧) حالات وهو طبيعي لأن الكاتب من هذا النمط يركز على النشر في بلده أولاً، وربما يجد سهولة اكثر. ان قراءة هذا الجدول يمكن ان تتم بطرق مختلفة لها خصوصتها في التحليل، ونحن هنا لسنا بصدد التفصيل في تحليل هذه المعطيات، وفي الوقت نفسه نركز على التأثير الكبير للقراءة في اختيار الكتابة، بل يمكن القول ان اختيار الكتابة بهذا العدد المدهش يطرح على الجميع بحث حاضر ومستقبل الكتابة في المغرب. وإذا كنا لا نتجه في هذا التحليل المختصر (وربما المبسط) لتضخيم معطيات الكتابة والنشر فاننا مع ذلك نعتبرها ظاهرة نوعية كما ان تحليلها لا يتوقف عندما تقدمه لنا هذه العينات المجيبة من معلومات. فاستقصاء اوضاع الكتابة والنشر يندمج ضمن توجه إلى التعرف على شروط الانتاج الثقافي والمكتوب منه خاصة.

خلاصة: حاولنا ما أمكن من خلال العرض العام لطبيعة وإمكانيات وحدود هذه المبادرة لاستطلاع الرأي العام المغربي حول القراءة والقراء في المغرب أن نشير بسرعة الى طموح الوصول الى أكبر عدد ممكن من القراء يشمل مناطق متباعدة وعينات مختلفة من حيث المهنة والسن والجنس، وهو شيء جديد في توجه البحث السوسيولوجي الخاص بالقراءة والقراء في المغرب.

كما حاولنا ان نذكر بنسبة المعايير المتبعة وجوانب كل من الحذر واعتياد التقنيات فيها. وليس المعطيات التي قدمناها هي الوحيدة المستخلصة من الاستبيانات الموزعة، لان امكانيات الاستقصاء والتحليل المقارنة واسعة جداً يصعب استنطاقها جميعاً في هذه الدراسة المختصرة. لقد تجنبنا اجراء أية قراءة افقية للارقام، لعدم تمكننا من ذلك. الا ان هذه القراءة تبقى مشروعة ولازمة. وبقدر ما نتقدم في الدمج بين مختلف الجداول، بقدر ما نحصل على نتائج احصائية تعزز او تكذب الفرضيات النظرية الرائجة في المجال الثقافي. وهكذا بوسعنا ان نمنع النظر في فئات القراء من الطلبة وحدهم مثلاً، ومتابعة مميزات المقروء والقراءة لديهم، بل واستخراج عاداتهم، او القيام بنفس الشيء بالنسبة لكافة الحالات المهنية الاخرى، وأكد أن هذا العمل سيجد من يقوم به في مرحلة لاحقة، نظراً لأهميته وحتميته.

وإذا كنا لم نستثمر كل المعطيات الواردة، فإننا على الأقل اثبتنا أهمها في الجداول، وهي في متناول جميع من يهتم بالمسألة الثقافية في المغرب.

أما قراءتنا لهذه المعطيات فهي محاولة تعتمد الاجتهاد قبل أن نستكين الى ادعاء قول «الحقيقة» إلا أنها قراءة مستندة على معطيات لا يتدخل فيها الرأي الخاص او الاختيارات الفكرية إلا في جانب ضئيل منها، وهو ما يعطي لهذا التحليل صفة موضوعية أكثر.

إشارات :

1) ADAM ANDRÉ * La Politique Culturelle au Maroc .
IN : Annuaire de l'Afrique du Nord . 1973 . P.P. 107 - 128

* Urbanisation et changement culturel au Maghreb
même réf. même année . P.P. 215 - 232

2) FANJIRO ASMA. La crise de la lecture.
Rabat.E.N.S 1979. P.40. Mémoire de fin d'étude.

2) TAHRI Mustapha. La Pratique de La Lecture Chez L'étudiant marocain.
Rabat. E.N.S 1979.P.28. mémoire de fin d'étude.

٣) - التازي عبد السلام : الأدباء المغاربة المعاصرون . منشورات « الجامعة » ١٩٨٣ .
ب - أحمد ارضواني : إشكاليات استيراد الكتاب العربي بالمغرب ، الرباط ، مدرسة علوم الإعلام . ١٩٨٠ .

BOUYESSET REKKAB - Lucile. La Lecture des étudiants. Rabat. E.S.I. 1981.

٤) - أنظر على الخصوص أطروحتي بالفرنسية ، وهي غير منشورة تحت عنوان : 1 - BENCHEIKH Abdel kader. Pouvoir Lire, 2-
ducation et développement culturel. Bordeaux. 1978. Doctorat d'état

وكذا الموضوعات التالية للمؤلف نفسه :

2 - Problématique du Lire dans une société en voie de développement. IN Revue Tunisienne des sc de L'éducation, 2-
Avril- 1975 , P.P. 245-271.

3 Participation au 5eme Congrès mondial sur la lecture. IN- Revue Tunisienne des sc de L'éducation 4- Novembre.
1977. p.p 213- 217.

5) R. BAMBERGER. Developper l'habitude de la lecture. Collection- Etudes et documents d'information. Numero 72.
Unesco. PARIS.

6) Le Monde : dossiers et documents. Numero 104. oct 1983.

ملاحظة :

نشكر جميع اصدقائنا الذين ساهموا، عبر المناطق المغربية المتباعدة، بتمكيننا من الاتصال المباشر بالقراء. وثبتت هنالأسماء التي ارتبطنا
بها مباشرة، دون اغفال تحيُّتنا «للجندي المجهول» ايضاً.

• الجمعيات :

جمعية النهضة الثقافية (الخميسات) - جمعية مسرح الاقنعة (فاس) - جمعية الانطلاقة الثقافية (الناظور) - جمعية قدماء ثانوية ابن يوسف
(مراكش).

• الافراد :

رشيد بنحدو - محمد المدلاوي - خيار العربي - محمد حميش - عبد اللطيف الفؤادي - محمد بزيكا - محمد الزاهيري - عبد الرحمن وافي
- محمد بوجدير.

اختيار الغرف

مؤيد الراوي

١ - وهم الكتابة .

تبدو عن بعد فأساً حجرية . ربما تبدو كهوفاً حفرتها الضواري دون اسقف وجدران . ولكن ، من الذي بمقدوره أن يؤكد انها غرف للسكنى ؟ الغرفة العظيمة ، كما لو ان يداً وضعتها هنا ، في الساحة ، ثم أقامت لها حدائقها الصخرية .

من الذي بناها .

من الذي يمضي جالساً في ألفة ، يطرق باب العتمة واضعاً يده عبر النافذة على مناضد الليل ؟ هي ليست ، بالتأكيد ، تلك الأشباح التي تمهد ممرات في الرمل وتجتاز بها الطريق نحو الدار . وليس كذلك هم الزوار المألوفون يفتحون الباب الحديدي ، أو يطرقون بعصاهم شقوق التربة ، حاملين سلال الحصى وأصباغ الأشجار .

تلك الفؤوس الحجرية أمتدت إليها أيدي كثيرة فوضعتها غرفاً سرية تعرف الجبل ، كما تعرف كتل الجليد : الجبل البرتقالي وهو خالٍ من الانفاق ، ولا يعرف اوهاما عن الطبيعة .

غرفٌ تمر متكئة على الروح . سطوحها مسواة ، كانها هي مرآة للماء ، وهي مساحات الاعشاب في تحولاتها : أعشاش وأفاع ، كذلك هي أفخاخ . من الذي سقى نباتات الغرف ، ثم سحب يديه الطليقتين ليضعهما في الليل ، مكتملي الأفعال ؟ ومن الذي أشاد هذه الصخرة العظيمة ؟ هذه الصخرة تشيد حائطاً ، جداراً طينياً ، أو حجرياً . مربعاً ضيقاً من الاسمنت هو سهاد الروح ، سجن الانتقال ، أو هو النفير الذي يتحشج في قعر الاشياء الصلدة . هذه الريح التي تأتي مغلقة على الاصطدام ، تمسك بالناس من لحاهم ، فتجرهم من الاقنعة . تجرهم من هوى المسافات ليجلسوا من غير دهشة ، أو يناموا ، أحياناً ، بأحلام ترمي الفراشات في الأروقة ما بين الأغطية ، وفي دروب موحلة ، أو بين اعمدة وطنين ، وربما بين ابخرة الأشنات وهي تنبت في مياه ارضية حارة .

ماذا هي الغرف ؟

عناصر منضبطة بالمربعات ؟ بالارتفاعات المصنوعة ؟ باضوية القاعات والطوابق ؟
غرف الجنوب والشمال ، غرف الشرق وبعض الاتجاهات الاخرى المزدحمة . غرف
خصوصية للمرض المزهر والوباء المعدي ، هكذا بيسر شديد ، تُرسل من المدن متجهة الى المدن
الأخرى .

غرف ساحلية ، غرف للغابة ، غرفة للأبن واخرى للفتى ، وهناك أيضاً للوهم الذي عبر
الرميل كما عبر بوادي الدهشة . غرفة الصباح مفتوحة للشمس واخرى مرصودة للتوجس ذات جبال
مدلّة .

أسماء عديدة متوهجة ، وايدٍ عديدة ايضاً لهذه الاقنعة ، تسوي بها الأرض فتصلقها . تترك
الاسماء والاقنعة بالذاكرة فترصد مكاناً للموت . هكذا هي مرتبطة باقامة الجدران ، حيث لا
تنسى ، تلك الجدران ، انها تحيط بالبلاد وتصنع الجزر .

هذه المساحات بمقدورها ان تحول الغابة الى طقوس النار لتضفي عليها حلم الاسود
المشتعلة . ربما ايضاً بمستطاعها ان ترمي الاجساد وتساقط بها الاعضاء .

هناك الليل البارد الذي يطرق النافذة ، وهناك الأغطية السمكة . هناك الأبواب المشرعة
للوهج وللعمّة تطالب بأقنعة للمرور ، وأحياناً تطالب بالخوف الذي يجعلنا نريد المساحة المغلقة
بالجدران .

لماذا ندع الان المناضد الحجرية تنمو عليها الاعشاب ، وتبرد عليها الصحن الدافئة ، ولماذا
نقطع ايدينا عن المصافحة مع الشبح الليلي ، يأتي قارعاً زجاج النوافذ مغلخلاً رتاج الأبواب .

لماذا لا نفتح للغرباء الملتحين غيمة السقف لتتآلف مع مباهجنا المختصرة ؟ .

لماذا هذه الفأس التي تسقط على أشجار الطرق .

لماذا هذه الكلمات نقول بها عن أماكن سكنا .

نجلب الكلس ، ننضد الاحجار ، نشدّب الارض الوحشيّة . نجرالجل ، فننقله . نسوي

الإسمت ونطوق الحديد . حقاً نضفر كل العناصر فنغرق شلال المياه في كتل صلبة ، ونتوهم :

وهم الحداثق التالفة ، حداثق بحجم الوجوه التي نصنعها ، جنينة معشبة بالارتفاع .

حداثق منبسطة كبيرة .

حداثق عالية ذات طوابق مسقفة بالقرميد ، جنائن مرتفعة بالرياح تسرق منها بيديك نجوماً

فتطلقها صيحة نحو القاع .

رافعات . مكائن تدور فيها الحصى . هياكل تامة تنجز حداثق غريبة ذات نوافذ واشرعة

مثبتة الأظلاف بمسامير تحرب الوجوه بعصا القلب ، وقد انتهت مسافته .

غرف كثيرة تجلب جثة صابحية فتبكي عليها .

غرف للعائلة ، للبضائع المشتراة بالامس . للنوم ، للأسلحة ، لسكنى الغرباء ، وللنقاش

الذي يطول .

غرفة للهدوء ، وأخرى للأوراق المتروكة . غرف للألفة التالفة مكسورة فيها أحواض

الغسيل ، ومهشمة فيها أسرة النوم . غرف للجوء ، وان كانت خالية من العلاقة منطفئة فيها

الروح . ثلاث غرف بناها الأجداد ، تدخلها متنقلاً بين المسافات المسجونة .

٢ - وهم الغرف .

ثلاث غرف متداخلة ؛ الغرفة الاولى مفتوحة على الثانية بباب ، والثانية مفتوحة على الثالثة ، الأولى تنتهي بجدار ، وتبدأ منه . الثالثة تنتهي بجدار أيضاً ، وتبدأ منه . الأبواب جميعاً مفتوحة .

في الغرفة الأولى باب إضافي ، يصح أن نسميه المدخل ؛ وهو المدخل الرئيسي الذي تبدأ منه ، وكذلك في الغرفة الثالثة . الغرفة الثانية التي تتوسط الشمالية والجنوبية ، أو إن شئنا الشرقية والغربية ؛ غرفة واحدة في القلب ، خالية من باب الدخول . باب واحد بين الاولى والثانية ، وباب آخر بين الثانية والثالثة ، الغرفة السمحة في الأبواب ، والمعلقة عن الدخول ، وتحديد الاتجاه ، لكن المفتوحة للجميع .

الغرفة الثالثة يمكن ان تكون هي الأولى ، في حالة الابتداء منها للمرور الى الثانية ، ومنها الى الغرفة الثالثة ، وبالعكس يمكن اعتبار الغرفة الاولى هي مدخل الغرف . في هذه الحالة تكون الثانية التي تقع في طريق الغرفتين الاولى والثالثة ، او الاولى والاولى ، هي الغرفة التي لا تتغير بالاتجاهات وتثبت - سوف لا تكون الغرفة الاولى او الثالثة ؛ فهي دوماً الغرفة الثانية ، تكمن في بطن الغرفتين ، فيما تشكلان غرفة شمالية واخرى جنوبية . غرف الاتجاهات ، أيها تختار .

غرف خالية إطلاقاً ، متماثلة مولودة الواحدة من الأخرى . تكون واحدة في امتداد ثلاث مساحات ، وثلاث مساحات مكررة حسب موقع الرؤية . غرف متشابهة في حال إسقاط حس الوقت الذي يمر عندما تكون في ثلاث وقفات .

أنت في الاولى وتجتازها نحو الثانية ، نحو الاولى عندما تسهو عن أنك في الأولى .

في الاولى عندما تكون في الثالثة ، عندما تكون في الثانية ، عندما تكون فيها جميعاً . إنها الاولى دوماً ، وتدخل من واحدة تشبه الأخرى بالضبط . تعود إليها تخرج من الباب الذي يفصل بين واحدة وأخرى . كلها غرفة واحدة . منسّقة القرابة والوجه ، غرفة اخوة بالتشابه العظيم . واحدة الى جانب الأخرى الى حد فقدان حس التذكر واسقاط زمن الاقدام التي مشت الغرف .

الثالثة هي الاولى والثانية .

والاولى هي الثانية والثالثة .

والثانية والأولى والثانية ؛ هكذا الغرف دوماً ، التي تتكرر وتبادل في التشابه السمع المقرّر

لها .

غرف الخمسة أمتار ، الممتدة ايضاً خمسة أمتار أخرى ، والمستمرة بخمسة أمتار تالية . كل مهندس يستطيع ان يضع القياس الدقيق بأن يثبت خمسة أمتار حقيقية للغرفة الاولى والثانية والثالثة . مساحات محددة دون زيادة البتة ، من الشمال الى الجنوب . شمال أية غرفة من الغرف الثلاثة يمتد نحو الجنوب خمسة أمتار كاملة ، وتترادف ثلاث مرات : الأرض خمسة أمتار مربعة يقوم

عليها جدار أملس بخمسة أمتار . وجدار آخر ، ثم آخر كذلك بالقياس نفسه ، ورابع ، ثم السقف . اما بالنسبة للغرفة الثالثة فيقوم الجدار نفسه . اربعة جدران خمسية الامتار ، وهكذا بالنسبة الى الغرفة الاخيرة . هذه المساحات جميعاً تفككها وفي استواء واحد تأمل ان تكون قاعة للبحر . ١٢ جداراً مستقيماً دون خدوش ، وبلون فاقع ينطوي على هذا التماثل العظيم . كل جدار من هذه الجدران يقوم عمودياً على الأرض الملساء هي الأخرى . ٣ مساحات مستوية من الأرض للغرف الثلاث ، وثلاثة سقوف مرشقة بتأني ، وبصناعة متقنة توازي الأرضية ، تحت ضوابط حسابات دقيقة كما لو كانت قائمة مثل ظل الأرض ، ويمكنها أن تكون حتى دون وجود الجدران التي تضطجع فوقها . تقدر ان تقف عائمة ، مثل صحون بيضاء راسخة في قيط الظهيرة ، او مثل فقدان الذاكرة في منفى طويل .

كل هذه المساحات المبهمة هي الغرف الثلاث . الاولى والثانية والثالثة ، فيما تتصل الواحدة بالآخرى بابواب صغيرة مفتوحة على سعتها . ثلاث غرف تكاد تكون واحدة . بلون فاقع ، شامل ، تام الاضاءة من غير اختلاف في الاشراق او الظلال .
غرف اللون الواحد ، تجعل العين ان تزوغ عن الزوايا وعن تقاطعات الجدران ، وتمر بالغرف الواحدة تلو الأخرى . ترشق النظرة دفعة واحدة على المساحة الواحدة للضيق والانتساع الشاسع لمساحات الغرف الثلاث .

إنها أمكنة معلومة بالتحديد ، مشخصة بالامتار ، وبقدرة الإحصاء . أما دون ذلك فهي غرف أعتيادية ، متماسكة ، بيضاء ، دون ظلال او إشراق ، حتى ليفقد الانسان رغبته في أن يعرف اي الغرف قد إختار ، لانه وُضِعَ فيها جميعاً .

لماذا فلسطين؟

نشرت مجلة «دراسات فلسطينية»

(REVUE D'ÉTUDES PALESTINIENNES)

الصادرة باللغة الفرنسية ، في عددها العاشر ، ردود ثلاثة من كبار المفكرين الفرنسيين حول القضية الفلسطينية ، وفيما يلي ترجمة للردود الثلاثة .

كثيراً ما يُطلب مني أن أعرض أسباب اهتمامي بقضية الفلسطينيين ، وأن أبين ما يدفعني إلى الدفاع عنهم ، وكثيراً ما تُنتهز الفرص لإقناعي بأن موافقي متناقضة غير متماسكة : ألم أسخر في كتاباتي من الأهواء القومية ؟ ألم أظهر ما تنطوي عليه من سخف ، وما قد تؤدي إليه من جرائم ؟ ألم أعلن في مناسبات كثيرة عن نفوري العميق من الخطاب القومي ؟ كيف يمكنني إذاً أن أدعم الفلسطينيين ؟ أليس للمطالب الفلسطينية طابعٌ قومي مثلها في ذلك مثل مطالب الحركة الصهيونية ؟ وما حاجتي في تفضيل النزعة القومية الفلسطينية على سواها وخاصة على النزعة القومية الاسرائيلية ، وعلى الصهيونية التي تمثل شكلاً من أشكال القومية اليهودية (١) ؟

لست ممن يدعون أنهم بمنجاة من العيوب الشائعة في الفكر البشري ، ولكنني أسعى إلى الحد من سلطانها . ثم إنني أعتقد أن موافقي في جوهرها لا تنافي المنطق السليم . ولما كانت الحجج التي أدليت بها قد انتشرت بين الناس فنفعت بعضاً منهم ، وقد تنفع غيرهم في المستقبل ، فقد رأيت من المفيد أن أبسطها هنا بشيء من التفصيل .

أود ، بادئ ذي بدء ، أن أؤكد أن النزعة القومية الفلسطينية لا تخلو من عيوب كل المذاهب القومية ، فهذه العيوب جليلة في أقوال القوميين الفلسطينيين وأعمالهم . إن الفلسطينيين بشر ، ولو لم يصبهم ما يصيب غيرهم من البشر عندما تحشد طاقاتهم لنصرة قضية عادلة ، أو غير عادلة ، لكانوا معجزة خارقة . ولما كنت لا أؤمن بالمعجزات فأنني أعتقد أن من المستحيل أن ينجو الفلسطينيون من هذه العيوب وهي على وجه التحديد : نسبة الكمال إلى الجماعة الاثنية ، أو القومية ، والادعاء بأن جوهرها خير مطلق ، وإضفاء الصفة الشيطانية على العدو ، واعتباره بطبيعته خداعاً مكرراً . إن ربط المأساة القومية بالصراع الكوني بين الخير والشر نزعة لا تقاوم .

إن الايديولوجية القومية نوعٌ خاص من الايديولوجيات المناضلة . وهذه الايديولوجيات

خصائص ثابتة تنلمسها في النزعة القومية الفلسطينية ، وفي النزعة القومية الصهيونية ، أو الاسرائيلية على السواء . إن جميع الحركات الايديولوجية القومية تنسب الكمال لقضيتها ، وتُضفي على عدوها الصفة « الشيطانية » ، كما أنها جميعاً تسودها دائماً المزايدات التي تشكك في كل صاحب رأي ، وفي كل محاولة لفهم الآخر أو للتخفيف من صفته الشيطانية المطلقة . أما الصراع على السلطة - وهو عامل عام من عوامل الدينامية السياسية - فتخدم جذوته بعض الشيء ، بسبب ما يفرضه النضال من ضرورة الالتزام بالنظام . ولكن كثيراً من الأفراد والجماعات يُعدّون له العدة ، ويتصدّون الفرصة الملائمة لخوضه أو للتمهيد له على الأقل ، وتنزع القيادة عادةً إلى تعميم صحة هذا التكتيك أو ذاك - حتى لو كان عابراً مؤقتاً - وإلى تقديمه إلى الجماهير ، وإلى التّخَب على أنه جوهرى أبدي ، واجب الوجود في الماضي ، ولا غنى عنه في المستقبل . وتنزع القيادة أيضاً إلى إخضاع جميع نشاطاتها ، ومجمل تفكيرها للضرورات التكتيكية العابرة . وفي الوقت نفسه يميل المثقفون إلى التفسيرات المفرطة في التبسيط ، وينظرون نظرة تأمرية إلى التاريخ وإلى الحاضر ، فقوى الشر الخداعة ، لم تكف يوماً عن تدبير المؤامرات في الخفاء ضدّ الخير ! ثم إن الشك ، ولو قليلاً ، في النتائج المحتملة للانتصار كفرٌ وجريمة ، إن الانتصار يبيء ، بالضرورة ، مستقبلاً وضاءً ، ويُضاف إلى ذلك أنّ بعض المناضلين يستسلمون للأهواء التي تعمّ الجنس البشري ، وتستأثر بهم اللاعقلانية بمختلف أشكالها ، ويزيد الجهل من حدتها حتى أنهم لا يتورعون أحياناً عن إشباع غرائزهم السادية .

لا يمكن نكران هذه الانحرافات كلّها ، ومن الطبيعي أن لا أرضى عنها . ولكنني بالمقابل لا أنسى أنّ أنبل القضايا في التاريخ وأروعها قد لوّثتها مثل هذه العيوب ، وشانتها رذائل وجرائم بعض المؤمنين بها ، إن لم يكن أكثرهم . ولو أعدنا النظر اليوم بهذه القضايا لاقتنعنا أنه كان لا بدّ من دعمها ، فربط الالتزام بقضية ما بنجاح جميع ممثليها ، في كلّ مكان وزمان ، من العيوب والأخطاء ، موقف سلبي يساهم في انتصار القضية المناوئة التي قد تكون فاسدة ، لا في سلوك أنصارها فحسب ، بل في أهدافها أيضاً . ولا يعني ذلك على أية حال أنه يجب أن نصف عن أخطاء الذين تناصر أهدافهم العامة وأن نتقبّل جميع أعمالهم وأفكارهم .

إنّ جميع النزعات القومية تنطوي على عيوب كبيرة تصدر عن طابعها القومي نفسه ، إضافة إلى الانحرافات المعروفة التي ترافق أي نشاط نضالي ايديولوجي . ولكن لا بدّ هنا من التمييز بين هذه النزعات : فالنزعة التي تهدف إلى إخضاع أمم أخرى ممقوتة في ذاتها ، ويجب مقاومتها ، والنزعة القومية الساكنة مقبولة نسبياً ، ولكن يجب مقاومة مظاهرها المتطرفة . أما النزعة القومية عن أمةٍ مهورة تسعى إلى انتزاع حقوقها الجماعية كاملة ، فيجب دعمها لتحقيق هدفها الرئيسي ، وإن كان لا بدّ من انتقاد بعض مظاهرها .

قد يُقال - وهناك من قال ذلك فعلاً كألبر ميمى - : إنّ القومية الصهيونية إنّما هي قومية الشعب اليهودي المقهور . والواقع أنّ الصهيونية في مراحلها الأولى استمدّت فعلاً قوتها من أمانى يهود أوروبا الشرقية المضطّهدين المقهورين . ولكنّ الحلّ الذي اقترحتة الصهيونية لمعالجة المسألة - أعني الدولة اليهودية - لم يكن الحلّ الوحيد المطروح ، ولم تؤمن به آنذاك إلا فئة قليلة من اليهود ، في حين كانت المنظمات اليهودية الكبرى ، والسلطات الدينية اليهودية ، والجماهير الغفيرة من

اليهود تؤمن بحلولٍ أخرى . بل إنّ القومية اليهودية نفسها ، كنزعة تؤمن بوجود أمة يهودية واحدة ، موزعة بين دول العالم ، لم تكن ايديولوجية نضالية مفروغاً منها . فمن المعروف أنّ هذا المجموع - اليهود - حصيلة تاريخ طويل تخللته الإبادات والاندماجات ، ولذلك يصعب تحديده بدقة : فهو في وقت واحد جماعة دينية مجزأة (ولكنّ قسماً كبيراً من اليهود يرفضون دين أسلافهم ، ولكنهم مع ذلك يُعتبرون - يهوداً) ، ومجموعة تكوينات اجتماعية تقترب من الأنموذج الاثني - القومي ، ويمكن اعتبارها « أماً » يهودية مختلفة (كالمجموعة الثقافية اللغوية الیّدية في أوروبا الشرقية - وإن كانت قد إنصهرت في القرن التاسع عشر في الثقافات القومية المحيطة - والجماعات الثقافية التي تتكلّم لغة اللادينو في بعض أجزاء الامبراطورية العثمانية . . الخ) ولم يكن هناك ما يربط فعلاً بين هذه المجموعات ولا بين هؤلاء الرجال والنساء الذين يستعصي أكثرهم على أيّ تعريف قومي ، بسبب قوّة الحركة النافذة التي كانت تتحكّم بهم ، وتبدو وكأنّها لا رادّ لها .

إنّ الايديولوجية القائلة بوجود شعب يهودي واحد ، وبأنّه أمة وبأنّ عليه أن يؤسّس دولة (والدولة ليست نتيجة حتمية لوجود الأمة) لم تكن إذاً الخيار الوحيد المطروح ، آنذاك على اليهود . أضف أنّه كان لا بدّ من إيجاد أرض تقوم عليها الدولة اليهودية . وما أن أدّت الظروف العامة وثقافة الماضي الايديولوجية ، وجهل أغلبية اليهود بواقع الحال ، والمصالح الامبريالية التي ارتبطت بها الصهيونية لتحقيق أهدافها ، ما أن أدّت جميع هذه العوامل إلى اختيار فلسطين العربية حتّى صارت هذه النزعة القومية بطبيعة الحال قوميةً مضطهدة . إنّ تحويل أرض عربية السكّان إلى أرض يهودية يستدعي إحدى طريقتين : الإلحاق أو الطرد . ولذلك فليس من المستغرب أن تكون الصهيونية - عبر مسار طويل ربّما اشترك الطرفان في مسؤولية أحداثه التفصيلية - قد انتهت إلى ممارسة الطريقتين معاً .

من الواضح إذاً - وأعتقد أنّ أيّ ذهن متحرّر من التعميمات الايديولوجية لا يستطيع أن ينكر ذلك - أنّ النزعة القومية الصهيونية ، مهما كان رأي المرء في شرعية فكرة الدولة اليهودية ، قد تجسّمت في خيارات عملية تؤدي بالضرورة إلى اضطهاد شعب آخر . ولذلك يجب الاعتراف بأنّ مقاومة الفلسطينيين لهذا المسار التاريخي تندرج في عداد الحركات القومية للشعوب المقهورة ، ويجب أن يؤيدها جميع الذين آلوا على أنفسهم أن يجابهوا الاضطهاد القومي ، وإلاّ لكان موقفهم متهافناً على المستوى الفكري ، ومنحرفاً على المستوى الأخلاقي .

هذه هي في نظري الأسباب التي تدعوا جميع الرجال والنساء الذين يدعون التزاماً أخلاقياً إلى دعم الايديولوجية القومية الفلسطينية في سعيها إلى تحقيق هدفها الأساسي . وأودّ هنا ، مرة ثانية ، أن أؤكد أنّ هذا الدعم لا يعني بالضرورة الموافقة على البرامج ، والاستراتيجيات ، والتكتيكات ، والنشاطات ، ولأفكار التي تطرحها أو تتبناها التنظيمات الممثّلة للتطلّعات الفلسطينية . إنّ هذه التنظيمات (كثيرها من الحركات السياسية) تحاول دائماً أن تدفع المتعاطفين معها إلى مرحلة المشاركة المباشرة ، وقد يتخذ ذلك شكلاً ابتزازياً . إنّ لكلّ امرئ أن يقرّر ما إذا كانت التزاماته الأخلاقية تفرض عليه السير في هذا الاتجاه . أمّا أنا فقد علمتني تجربتي القاسية الطويلة في الحركة الشيوعية (التي عبرت بمشاركتي فيها وانخراطي في صفوفها كملايين الناس عن

اقتناعي بشرعية الاحتجاج على الظلم الرأسمالي (أن أكون حذراً في هذا المجال . قد يكون من واجب كل الفلسطينيين أن يلتزموا التزاماً مطلقاً بقضيتهم ، فذلك هو السبيل الوحيد للنضال ضد الاضطهاد الذي يعاني منه شعبهم . ولكن الأمر مختلف جداً عند غير الفلسطينيين (وغير العرب) .

أما بالنسبة إليّ « كيهودي » ، فشمة أسباب أكثر دقة وقسراً على المستوى الاخلاقي تنضاف إلى الأسباب التي ينبغي أن تدفع أياً كان إلى أن يتفهم ، على الأقل ، الاحتجاج الذي تعبّر عنه الحركة الفلسطينية - بأشكال مقبولة أو غير مقبولة - وإلى التعاطف معها . إن جميع الذين يعتبرهم الآخرون يهوداً متورطون في هذا الصراع ، شاؤوا أم أبوا (٢) . فالحركة الصهيونية تزعم ، منذ انطلاقتها ، أنها تتكلم باسم جميع اليهود . وقد أدت التطورات التي ذكرتها آنفاً إلى إقناع الرأي العام العالمي بصدق هذه المزاعم . ولكن الواقع - على الرغم من محاباة الجماهير اليهودية للصهيونية لأسباب نفسية واجتماعية ، يمكن فهمها دون تقبل نتائجها - أن اليهود ، بالمعنى الذي ذكرت ، لم يؤيدوا جميعاً ولا يؤيدون تصرفات دولة اسرائيل التي انبثقت عن الحركة الصهيونية . وتشهد الأدبيات الصهيونية نفسها على العداء - أو على الأقل ، على الفتور الذي ووجهت به الصهيونية في الماضي من قبل الجماهير اليهودية . لقد انضوت هذه الجماهير شيئاً فشيئاً تحت علم الصهيونية ، ولكن أشد الناس عداوة للصهيونية بنظر دعايتها كانوا من اليهود .

لا ريب في أن قطاعاً كبيراً من اليهود في العالم لم ينبسوا حتى الآن بنت شفة بسبب جبنهم ، أو جهلهم ، أو ترددهم . وتذبذب مواقف بعضهم بسبب هشاشة قناعاتهم (وتأتي هذه القناعات على الأغلب من التأثير للدعاية العربية) . ولكن الكثيرين منهم يشجبون ، بحزم ، بعض أو أغلب تصرفات اسرائيل وأتجاهاتها العامة ، وإن كانوا لا ينبذون كلهم الدولة نفسها ، لاعتقادهم أنها ضرورية لحمايتهم ، ولأنهم يخشون أن يؤدي تدميرها إلى نتائج وخيمة .

على الرغم من ذلك ، لا تعير السلطات الاسرائيلية أي اهتمام لهؤلاء ، وتدعي أنها تتكلم وتتصرف باسم كل اليهود في كل المناسبات (إلا حين تسعى إلى ابتزاز المال والعطف من الجماهير اليهودية ، فهي عندئذ تراجع عن دعاوها القديمة ، وتشتكي من أن اليهود لا يدعمونها كما ينبغي !) . وأود هنا ، على سبيل المثال ، أن أذكر بموضوع يزعجني جداً هو المبالغ الطائلة التي دفعتها ألمانيا لاسرائيل تعويضاً عن إبادة ملايين اليهود خلال الحرب العالمية الأخيرة . لقد كان بين هؤلاء اليهود عددٌ غفير من المعادين للصهيونية ، أو على الأقل ، من غير الصهيونيين . ولكن اسرائيل هي التي قبضت ثمن دمهم ، ووظفتهم في خدمة مشاريعها وسياساتها . إن جميع يهود العالم معتنون بنتائج السياسة التي تحمدها بعيداً عنهم ، في مدينة القدس ، فئة قليلة من الناس لم تسألم يوماً عن رأيهم ، ولم تنبثق عنهم ، ولا تمثلهم بأية حال .

سأضرب لبيان ما يصدمني ويخيفني في هذا الصدد مثلاً وهمياً لا أشك في مطابقته لواقع الأحوال ، وإن كانت خائفة ، لحسن الحظ ، أكثر خطورة مما يقع عادة . يعرف القاريء أن الثار عادة منتشرة في العالم العربي بقدر انتشارها في كورسيكا ، وفي غيرها من المجتمعات التي احتفظت ببعض بُناها التقليدية . لتتخيل في البداية يهودياً يقيم في إحدى المدن النروجية ، أو الفنلندية الصغيرة ، ولتتخيل أنه لا علاقة له من قريب أو من بعيد بدولة اسرائيل أو بالحركة الصهيونية ،

مثله في ذلك مثل الملايين من اليهود في العالم . لتتخيل بعد ذلك فلسطينياً أو عربياً قُتل بعض أقاربه في الخليل ، أو في صيدا ، أو في سواهما بقتال اسرائيلية ، أو بأي سلاح اسرائيلي آخر . ثم لتتخيل أن هذا العربي كان مقتنماً بما تردده الدعاية الاسرائيلية عن تضامن جميع يهود العالم مع اسرائيل في كل الأمور ، وأنه انتقم لأسرته بقتل ذلك اليهودي التروجي أو الفنزويلي . إن هذا المثل ، على سذاجته المقصودة ، يكشف في نظري عن جانب أساسي من المشكلة المطروحة على اليهود ، وهو جانب لا ينكره إلا سيئو النية .

يثبت هذا التحليل باعتقادي أنه إذا كان لا بد لكل إنسان شريف ، على المستويين الفكري والأخلاقي ، من أن يؤمن بشرعية الاحتجاج الفلسطيني ، فإنه من واجب اليهود ، بل من مصلحتهم ، أن يناضلوا قبل غيرهم ضد العنف الذين يرتكب باسمهم . وتشبه اليهود في هذا المجال جماعات اثنية - قومية أخرى ، يتزايد عددها يوماً بعد يوم ، وتطالب أكثر فأكثر بحقوقها اليومية في حين تخسر - على المستوى الايديولوجي الصريح على الأقل - النزعة الاندماجية التي كانت سائدة في السابق . وتتشكل في جميع هذه الجماعات تنظيمات فضائية تروج براجمها واستراتيجياتها وتكتيكاتها ، وتنزع أكثر فأكثر إلى العمل العسكري . وتدعي هذه التنظيمات أنها تعبّر عن إرادة جميع أبناء الجماعة الاثنية ، وكثيراً ما يُعتبر هؤلاء مسؤولين عن أعمالها حتى لو لم تكن تمثل أقلية ضئيلة منهم ، خاصة أنهم - كاليهود - يترددون في أغلب الأحيان في نبذ «أخوانهم» علناً ، وإن كانوا لا يرضون عن أعمالهم . إلا أن هناك في أغلب الأحيان (عند الأرمن مثلاً) هيئات تمثيلية قد تتبنى مواقف أخرى ، وتشجب تصرفات التنظيمات المذكورة . أما الهيئات اليهودية الكبيرة فإنها لم تحرّج على ذلك لأسباب اجتماعية عديدة ، وما زالت حتى الآن تتصرّف بصورة انتحارية ، مدعنة لكل ما يتقرر في اسرائيل . أما بصدد الوضع الفلسطيني ، فلا بد لي هنا من أن أؤكد أن ما تقوله منظمة التحرير عن تمثيلها لجميع الفلسطينيين أمرٌ أثبتته الوقائع إلى حد كبير .



هذا هو الموقف الذي أتمنى أن يتبناه جميع اليهود . أما وقد طُلبت مني شهادة شخصية ، فلا بد لي من أن أضيف إلى جميع الأسباب العامة حوافزي الخاصة التي تسم موقفي بطابع متميز ، إلا أنني لن أستفيض في هذا المجال فقد تطرقت إليه في كتاباتي السابقة ، ثم إنني لا أريد أن أتهم بالغرور .

لقد اكتسبت من الوسط الذي نشأت فيه وعياً حاداً بأن الخيار الصهيوني لا يلزم اليهود ، وبأن النتائج التي تترتب عليه خطيرة ، بل بأن أي أنجاء قومي يهودي خطير في حد ذاته . ولدت وترعرعت بين يهود تحرروا من دين الأسلاف ، وكنوا له العداء في أغلب الأحيان ، على نمط بعض الأوساط المسيحية الاوربية المعادية للإكليروس . وكان هؤلاء اليهود في الوقت نفسه أميين ، يؤمنون من الناحية الايديولوجية بشكل عام (وغير حصري) بالمثل الأعلى الاشتراكي ، ومن الناحية العملية بضرورة الانصهار ضمن الشعب الذي يعيشونه . إن هذه النظرة كانت منتشرة

جداً قبل ١٩٣٩ في الوسط اليهودي الأشكنازي ، أي يهود أوربة الشرقية والوسطى ، ومفادها أن الهوية اليهودية في القرن العشرين إنما هي ظاهرة من رواسب الماضي ، أي أن اليهود ذرية شعب قديم أو/وجماعة دينية قديمة ، وأنهم ينصهرون تدريجاً في مجتمعاتهم المختلفة ؛ ولكن لما كان اندماجهم لم يكتمل بعد في وعي الجميع ، فإن أغلب الرأي العام يصنفهم على أنهم ينتمون إلى هوية خصوصية ألا وهي « اليهود » .

لا أدعي أن جميع الذين يتسبون إلى أصل يهودي ، (أي إلى أسلاف كانوا ينتمون إلى الجماعة الدينية اليهودية التي يشعر بها طابع إثني) وجميع الذين اشتهروا بنسبهم اليهودي ، كانوا من أنصار هذه الفكرة . ولكنها كانت أكثر انتشاراً بكثير مما يعتقد الناس اليوم . وكانت ثمة اتجاهات أخرى تدعو إلى أفكار سبق أن ذكرتها باقتضاب . ومن الحري بالذكر أن المؤمنين بالدين اليهودي لم تكن تستهويهم غالباً الأفكار القومية .

بعد عام ١٩٢٠ ، وخلال نصف قرن ، تبنت الأحزاب الشيوعية واليهود الذين انضموا إليها هذا الموقف ، كما تبناه كثيرون غيرهم . إلا أن الأمية الشيوعية هي التي عرضته على شكل نصوص نظرية متخلفة تتمتع كغيرها من النصوص التي تبسط العقيدة الشيوعية بهيبة العلم ، ذلك « العلم » العجيب الذي يُسمى الماركسية ، والذي لا يتصف بأية صفة من صفات العلوم المعروفة ! لقد دعم ذلك موقف أنصار هذا الاتجاه على الرغم من أنه لم يصف شيئاً يُذكر إلى حججهم السابقة القائمة على الحس السليم وعلى الوقائع .

هكذا كنت خلال المرحلة الطويلة التي آمنت فيها بهذا الدين الدنيوي . غير أن الحزب الشيوعي الذي كنت أنتمي إليه كان جهازاً سياسياً كغيره من الأجهزة ، وكان يتبع تكتيكاً يكسبه أعضاء وأنصاراً جدداً في فرنسا ، أعني أصواتاً في الانتخابات . ولذلك فقد كان غالباً لا يصرح بأفكاره النظرية في هذا المجال ؛ فبعد ظهور دولة إسرائيل ، وبسبب مظاهر العطف التي قوبلت بها في الغرب ، وفي فرنسا بشكل خاص - وفي أوساط اليهود اليساريين - ، لم يكن من المناسب من الناحية السياسية أن تطرح على بساط البحث مسألة يمكن أن تثير الناس ضد الحزب ، بما في ذلك بعض أعضائه . ولذلك كان الحزب يتلافى طرحها إلا حين كان الاتحاد السوفياتي نفسه يُجرّح بسببها . إن حزباً حُظر نشاطه وجوبه بعداء شعبي واسع بسبب دفاعه عن الاتحاد السوفياتي ، « قلعة الاشتراكية » بعد المعاهدة الألمانية - السوفياتية (بين ١٩٣٩ ، ١٩٤١) لا يتلصقاً عن مجابهة إسرائيل دفاعاً عن الاتحاد السوفياتي .

إن ما ميزني عن غيري آنذاك هو أنني كنت مطلعاً على المسألة الفلسطينية ، وأنني أمضيت سبع سنوات من عمري في لبنان حيث تابعت تطوراتها . وقد ساعدني اختصاصي بالدراسات العربية والإسلامية على فهم أسباب الموقف العربي تجاه إسرائيل . كنت ظاهرة فريدة من نوعها . أما الآن فقد تغير الأمر بعض الشيء .

إنني بطبيعتي لا أحتمل الأخطاء الفاحشة المنتشرة بين الناس ، وتأخذني دائماً رغبة عارمة في مجابعتها ومجادلة أصحابها . ولذلك لم أستطع يوماً أن أكبت غيظي أمام الأخطاء التي ترتكبها الصحافة ووسائل الإعلام وأمام أكاذيبها وجهلها . وكان الجهل المنتشر في صفوف الحزب ، على الرغم من عقيدته الرسمية ، يزيدني غيظاً . وهذا ما دفعني إلى كتابة المقالات ، وإلى إلقاء

المحاضرات التي ساهمت في تصحيح الأفكار الخاطئة عن دوافع الحركة الفلسطينية . لقد حاولت بالدرجة الأولى أن أقنع القراء بأن هذه الحركة لا علاقة لها بالعداء الهتلري لليهود . وكانت حجة الخصوم تستند إلى وقائع تفصيلية لا شك في صحتها يجعلونها بمثابة أعراض مرضية تفسر كل شيء : من ذلك مثلاً تعاون الحاج أمين الحسيني ، مفتي القدس ، مع هتلر ، وانتشار الحجج والأفكار المعادية لليهود - بالمعنى المعروف في الغرب ، أي معاداة ما يُفرض أنه الذات اليهودية الثابتة عبر التاريخ ، واعتبارها شريرة وفاسدة بطبعها - وكنت أحاول أن أشرح أن حركة الاحتجاج الفلسطينية ، مهما كانت أشكالها وتعبيراتها الدعاوية ، لا تنبع من هلوسات كهذه ، ولكن من واقعة عينية تكفي بحد ذاتها لإدانة الصهيونية ، ألا وهي احتلال فلسطين العربية من قبل مهاجرين يهود .

لا ريب في أن جهودي وجهود المجموعات والشخصيات التي اتخذت موقفي نفسه لم تحقق بعد النجاح المنشود ، فما زالت أغلبية الرأي العام الغربي تربط الثورة الفلسطينية - والاحتجاج العربي بشكل عام - بالعداء الهتلري لليهود . ولا بد لي هنا من التنديد بالخطابات والمنشورات العربية التي تسهم في هذا الالتباس ، كترويج كتابات فوريسون القائل بإعادة النظر في الجرائم الهتلرية ، وذلك على الرغم من أنه برهن على بطلانها . كيف لا يرى العرب أنهم بذلك يدعمون الحجج الصهيونية على المستويين الدعاوي والمنطقي ؟ وهل يعنون أن عدد ضحايا الهتلرية هو الذي يبرر المشروع الصهيوني أو يدحضه ؟ وإلا ما الفائدة التي يجنونها من دعمهم لأفكار تزعّم أن عدد اليهود الذين قتلوا أقل من العدد المتعارف عليه (٣) ؟

على الرغم من ذلك كله ، أعتقد أن الرأي العام الغربي قد خطا خطوات كبيرة إلى الأمام ، فحين بدأت بنشر مقالاتي كان صوتي وحده يصرخ في البرية ، وكانت المقولات الاسرائيلية تعتبر معبرة عن الحقيقة ، عن الواقع الموضوعي . لم يكن هناك ناشر واحد يجروء على نشر كتاب ينقضها . لم تكن هناك صحيفة واحدة تقبل أن تنشر مقالاً مخالفاً لها (ما عدا الصحافة الشيوعية عندما كانت الدعاية المعادية للسوفييات تضطّرها إلى ذلك) . لم يكن هناك فيلم واحد يعرض وجهة النظر العربية . لقد زعزعت الأحداث التي تبعت ١٩٦٧ هذه المحاباة العامة لإسرائيل ، وشاعت الأفكار المعادية للصهيونية وللدعاية الاسرائيلية . لا شك في أن الثغرة ما زالت صغيرة ، وأن الاختراقات تنحرف عن مجراها . إلا أنها حقيقة ، وإنه ليشرفني أن أكون قد ساهمت في تحقيقها .

مكسيم رودنسون
ترجمة فاروق مردم

إشارات :

(١) أعرف أن إطلاق الصفة « القومية » على الحركة الصهيونية يثير احتجاج أغلب المثقفين العرب ، وقد سبق لي أن تعرّضت للنقد لهذا السبب . والعلة في ذلك أن لفظة « القومية » تتمتع في العالم العربي بهالة قدسية لأسباب واضحة جداً . فالقومية عندهم ، بالتعريف ، شعور أو هوى أو واجب أو حركة عمودة بل فاتنة . وبما أن الصهيونية فاسدة مفسدة في جوهرها فلا يمكن أن تكون

حركة قومية . إنها مشروع لصوصي ، مؤامرة دبّرتها نفوس شيطانية وجرت إليها الجماهير المخدوعة أو الأفراد ذوي الجوهر الفاسد . وقد حاول بعض الأيديولوجيين العرب الذين يفتقدون إلى أيّ وازع أخلاقي وإلى أيّة دقة علمية - وإن كانوا ينتظمون للكتابة النظرية ! أن يلجأوا إلى حيلة كلامية للتخلص من المعضلة . وتقوم هذه الحيلة على التمييز بين « قومية » فاضلة في العالم الثالث ، وقومية خبيثة هي ، طبعاً ، القومية المعروفة في أوربة . إن هذه الحيلة شطحة تبعدنا عن التحليل العقلاني ولا يُقصد منها إلا تحسين سمعة أصحابها ! فالأيديولوجيات والحركات الأيديولوجية التي تهدف إلى النهوض بأمة ما أو الدفاع عنها أو توسيعها أو حتى تكوينها يمكن إدراجها في عداد المذاهب القومية ، مهما كان رأي المرء في مضمونها وسياساتها . ولئن اختلفت هذه المذاهب في بعض صفاتها فإنها تتمتع كلها بصفات أخرى متشابهة . ولا علاقة لذلك كله على الإطلاق بالحكم الأخلاقي أو العقلاني الذي يمكن أن نحكم به على مطالبها .

(٢) إن تعريف اليهودي على أنّه الشخص الذي يعتبره الآخرون يهودياً يستند إلى حجج مستمدة من أوضاع اليهود ، وهذه الحجج التي ينتقدها البعض هي التي أفتحت جان بول سارتر - على أساس حدسي بالدرجة الأولى - بصلاحيّة هذا التعريف . والواقع أن كثيرين قبل سارتر كانوا يعون ذلك إلا أنهم لم يستطيعوا التعبير عن أفكارهم بالقوة نفسها ، وقد تعرضت لهذا الموضوع عدّة مرّات . يستثنى من ذلك طبعاً اليهود الذين يعلنون إيمانهم بعقيدة الدين اليهودي وبقيمون شعائره ، فإن نظرة الناس إليهم على أنهم يهود مبنية على إرادتهم المعلنة . إلا أن أكثرية اليهود ليسوا من هذا النمط (ويمكنني أن أؤكد ذلك بالنسبة إلى فرنسا حتى عهد قريب) . . . والواقع أننا نواجه المشكلة نفسها حيثما نقع على جماعة إثنية أو طائفية قديمة في طريقها إلى التفتت ، أو على إئتاء لا يتنبّه الجميع أو لا يطالب به جميع الذين تحقّ لهم المطالبة . من الكاثوليك في فرنسا ؟ أليس الشخص الذي يعلن عن كاثوليكيته أو الذي يعتبره الآخرون كاثوليكياً ؟ ومن الأسود في البلدان الأمريكية حيث للون البشرة أهمية قانونية وإجتماعية (وحيث يبهت اللون حتى يختفي تماماً في بعض الأحيان بحسب قوانين ماندل) ؟ إن الإنسان الأبيض الذي ينحدر من أصل أسود ، أبيض أو أسود من الناحية الاجتماعية ، وأحياناً من الناحية القانونية بحسب ما يقرره وسطه الاجتماعي ، إلا إذا طالب بنفسه بالزوجة . (إنظر مثلاً القضية التي ذكرها غي ستيبون في النوفيل أوبسرفاتور ، رقم ٩٨١ ، ٢٦ آب ١٩٨٣ ، ص ٤٢ .

(٣) من المحزن أن يتع الكثيرون من العرب في المصيدة الصهيونية ، وأن يتبنوا الحجج (الخاطئة بشكل عام) التي لفقها الكتاب « المراجعون » - وأشهرهم الفرنسي فوريسون - بهدف التقليل من أهمية المذابح والملاحقات التي تعرض لها اليهود من قبل النازيين بين ١٩٣٩ و ١٩٤٥ . إن عدد اليهود الذين قتلوا آنذاك بقدر على آية حال بالملايين ، ولا تخفف ماحكات هؤلاء الكتاب عن عدد القتل وطرق الإبادة من هول الجريمة التي استهدفت عمداً وعن سابق إصرار ، جماعة بشرية بسبب أصلها اليهودي الحقيقي أو المزعوم . إن البشرية لم تعرف منذ قرون طويلة جريمة كهذه الجريمة التي تفوق في فظاعتها الإبادة التي استهدفت التسلسانيين والعجر وويلات الحروب والرق (الحروب الإستعمارية ونقل السود إلى أمريكا) . ولا يغيّر من هذه الحقيقة في شيء إستغلال المذابح المتطرفة من قبل الحركة الصهيونية ودولة إسرائيل . إن العرب الذين يلجأون إلى حجج من هذا النوع يرضون رغبات الحركة الصهيونية ، إذ أنهم يظهرون العداء لا للمشروع الصهيوني وإنما لليهود بشكل عام بما يساهم في تعبئة جميع اليهود ضد جميع العرب .

أفكار حول فرضية : « فلسطين الكبرى »

لا شك ان الوقت ليس وقت فرضيات نظرية ، فما بالك ببيوتوبيات الخلاص . ذلك ان « واقعية » القوى العظمى والامبراطوريات السياسية التي تحتل المرتبة الثانية - هي مرتبة ثانية لكنها لا تلغي الفظاعة ، ولا المكابرة في استخدام القوة - تعمل باستمرار مرعبة كي تقضي على آمال السلام العادل المتبقية في الشرق الأوسط . ومع ذلك ليس من المحذور النظر الى الوراء والتساؤل ، كما كان يفعل القدماء : أين - متى - كيف - لماذا حدث الغلط (أو العيب) ، ليس بمعنى « الخطيئة » ، ولا حتى بمعنى « الخطأ » أو « الحماقة » ، بل ربما ، بكل بساطة ، بمعنى سوء الحظ ، والمصادفة التعسة الضارة كل الضرر . وإذا فكرنا بأن القضايا الانسانية تخضع لصيرورة ممكنة ، ينبغي تطبيق هذه الفكرة على الماضي أيضاً ، ليس من أجل التلذذ بنكد الفرص الضائعة ، بل من أجل الخوض في « تنويعات خيالية » ، ربما أمكن لها إضاءة المستقبل والحاضر . وفي هذه الأيام التي تشهد تلاعباً بقضية استقلال النضال الفلسطيني ، من خلال المصير المأساوي لـ م . ت . ف ، ربما لم يكن من العبث ان نعود ، من أجل تقوية آفاق الصراعات القادمة ، الى بعض المشاريع التي قدّمت كأرضية تفكير في استراتيجية طويلة الأمد (١) ، ويتميز أحد تلك المشاريع بدلالة خاصة اذا أخذنا بالاعتبار سياقه السياسي والثقافي بوجه خاص : وهو المشروع الذي وردت فيه « فكرة ناظمة » بمعنى ما ، وتتعلق بإقامة دولة فلسطينية علمانية ، تجمع تحت لوائها أتباع مختلف الأجناس أو الثقافات المرتبطة ، تاريخياً ، بهذه الأرض ، وبخاصة تلك المتتمية لليهودية والاسلام والمسيحية .

لقد تكفل الواقع - أي التاريخ كما فرضه الامبراليون - بكبح هذا المشروع ، والإلقاء به في مخزن الأحلام ، أو بمبارات أخرى ، في مخزن للخطابة الكاذبة . لقد أثارت هذه الفكرة ، إبان إعلانها ، الكثير من السخرية والاحتجاجات : هل يُعقل بالنسبة لدولة مُصمَّمة على الطريقة العربية الاسلامية أن تدّعي العلمانية كمبدأ ؟ وهل بالإمكان ذكر أكثر من دولة ، بين دول المجموعة العربية الإسلامية ، تبنت العلمانية وطبقتها فعلاً ؟ بل ، هل يعقل التفكير في مثل هذا

(١) انظر : فتح ، الثورة الفلسطينية واليهود ، باريس ، منشورات مينيوي ، ١٩٧٠ ، كذلك : نصوص الثورة الفلسطينية ١٩٦٨ - ١٩٧٤ ، قام بنشرها بشارة ونعيم خضر عن دار السندباد ، باريس ، ١٩٧٥ .

المنظور ، والحال أن الفلسطينيين يعانون من ضعف مادي ، ونزع ملكية ، وعدوان متواصل ، فيضطرون الى التماس الدعم من العالم العربي الذي ليس مستعداً للتخلي عن انتباهه الديني ؟ يبقى ان هذه الفكرة قد انتشرت ، واستخدمت كمادة بناء لسلسلة من المحاجات التي توجب تركها فيما بعد ، بسبب ارتسام استراتيجيات أخرى صارت ضرورية مع تطور سير الأوضاع . ومع ذلك فَلْيُسَمَّحْ لنا بتناولها ، واستقصاء مراميها ، لا ضمن محتواها الإيديولوجي - إذ يمكن دراسة تلك المرامي من حيث إمكانية التحقق والفعالية والشرعية الدينية الخ - بل ضمن تصور القوة السياسية التي تطرحها .



أثناء المناقشات الودية الخاصة التي تجري في فرنسا ، حول « المسألة الفلسطينية » على سبيل المثال ، وإذ يكون كل من المتحاورين مطلعاً نسبياً على هذه القضية عبر القراءة السريعة للصحف ، ومتمسكاً بموقف معتدل - فيكون مؤيداً للإسرائيليين « باعتدال » ، أو مؤيداً للفلسطينيين « باعتدال » - سرعان ما يبدو أن كل محاور يتفق مع الآخرين ، في مرحلة أولى ، حول اعتبار الطرفين المتنازعين في علاقة تناظر . والتصور الذهني الذي يفرض نفسه هو التعارض « الرأسي » بين أمتين . فيدور النقاش حول مسؤولية القوى العظمى ، والامبرياليات الأولى والثانية ، وحول الحقوق التاريخية لهذا الطرف ، أو ذاك ، ومشكلات الجغرافيا ، والاستراتيجية ، والحدود . لكن أول ما يتم الإعتراف به هو علاقة التناظر المميزة للنزاع .

وينبغي أن يحدّد النقاش قليلاً حتى يظهر أن تلك العلاقة ما هي إلا علاقة ظاهرية ، وأن أحد طرفي النزاع لا يملك أرضاً ولا مؤسسة دولة ، ومن غير المسموح له كأن يكون تجريبياً إلا بالمصادفة والاتفاق - ضمن الخضوع (والتمرد) ، ضمن الشتات (وإرادة الوجود) - حيث أن وجوده القانوني مرفوض بسبب التنكّر لحقه في أن يكون دولة . وهكذا يميل منطق الحوار ، بكل « اعتدال » ، الى ضرورة المطالبة بإقامة هذه الدولة التي من شأنها أن تسمح للفلسطينيين بدخول شكل النزاع . . عندئذ يحدث التراجع ، أمام الخطر المتأتي من جعل الموقف موقفاً رسمياً ، وبالتالي تقوية النزاع الذي تبين وجوده التجريبي ، أي « شبه الرسمي » . وباختصار ، يمكن إجمالاً تدبّر الوجود « شبه الرسمي » للفلسطينيين ، بطيبة خاطر . إن « خطط السلام » الأكثر شهرة وتبجحاً لا تعتمد في الحقيقة إلا على هذه الترسمة ، أو الشكل التخطيطي . ولا داعي للاستغراب : لأن تلك الخطط تنطلق من مسلّمات النظام العالمي المميز للعصر المسمّى حديثاً ، والذي تكون الدولة التجريبية والتاريخية بمقتضاه هي انصهار مبدأ (أو شكل) الدولة ، وهو مبدأ سيادة القوة ، في ما يُسمّى عادة أمة ، ويمكن ، بحسب متغيرات ذات دلالة كبيرة بالتأكيد ، لكنها لا تمس بشكل المجموع ، أن تُطلق عليه أيضاً أسماء ، مثل الشعب ، البروليتاريا ، الجماهير ، الخ . . .

هذا السمو للدولة ، الأمة ، الذي يُقرّه علم السياسة الوصفية ، كثيراً ما يُقدّم على أنه نجاح للتاريخ . ومهما كان التناقض في عدة نقاط بين النظريات النشوية ، سواء أنطلقت من أوغست كونت ، أم من هربرت سبنسر ، أم هيغل (مع مراجعته من قبل « اليمين » أو من قبل

« اليسار ») ، فإنها تشكل الرصيد الفلسفي الأدنى الذي تمنح منه عدة مذاهب سياسية معاصرة ، وتتفق جميعها على سمو هذا الشكل . ويمكن لذهن المنظومة أن يرى فيه مرحلة أو غاية نهائية - ضرورية تتطلبها الصيرورة السياسية للمجتمعات : وحين يتعلق ذلك بمرحلة فإن الأرثوذكسية السوفياتية مستعدة للتأكيد على أن فيدرالية الدول القومية ، أو المتعددة القوميات ، هي تجسيد مسبق للدولة العالمية المقبلة ، أي أمة دولة الأمم التي توصلت الى « التحرر » أخيراً ، أما إذا تعلق الأمر بغاية ، فإنه يتوجب عندئذ الانتظار ، على طريقة هيغل ، حتى تتلاشى كل الدول ، ويؤدي زوالها الى وحدة التاريخ ونهايته الغائية . أو يتوجب ، بطريقة أكثر ابتذالاً ، التعمد على تعاقب الحروب والسلام في إطار التوتر العالمي ، على أساس أن ذلك هو نصيب المجتمع المعاصر . إلا إذا تدخلت عملية إعادة سلام ، نهائية وعامة .

وهكذا تبقى الدولة - الأمة ، حتى الآن ، إطاراً محتوماً للوجود السياسي ، مهما كانت قوى الديناميات (الفعاليات) الأخرى الفاعلة في العالم ، أعني الديناميات الاقتصادية ، والادارية ، والثقافية ، والمهنية ، والعسكرية ، سواء أكانت نقط ارتكازها قومية ام عالمية أم متعددة القوميات ، فإن الدولة - الأمة تبقى ، حتى الآن ، إطاراً محتوماً للوجود السياسي . وهي بتلك الصفة إنما تكون تافهة ومحتومة . فلا نجد أحسن تعبير لها إلا ضمن انصهار واحد مع واحد : دولة واحدة لأمة واحدة ، أمة واحدة لدولة واحدة ، وهذا ما يشكل الصيغة المتوازنة ، حتى وإن اقتضى الأمر التسليم ببقاء بعض الأقليات ضمن وجود تجريبي ، لأنها كثيراً ما تكون مفيدة . وفي نظام من هذا النوع ، تغدو الحرب والسلام ، وكذلك التحالفات و « السيادة المخترقة » (التي تشهد على حقيقة الهيمنة الفعلية المصحوبة باحترام ظاهري لقواعد القانون الدولي) ، والتكتلات ، وباختصار ، كل الإجراءات التي يتخذها الحكام من أجل المحافظة باستمرار على شعار خطر الحرب باسم حماية أمن المواطنين .

هكذا هي الأمور . أما أن تكون لعبة الأشباح هذه ، غير ناتجة عن دياكتيك التاريخ (أي تاريخ ؟) أو عن قوى كامنة في الطبيعة البشرية ، أو الطبيعة المقدسة ، بل ناتجة عن إرادات (أو إذا شئنا عن رغبات) لجماعات متفاوتة الكثرة ، فإن كل ذلك ، وعندما تصير اللعبة الشبحية واقعاً ، لا يحول دون قيام مشاريع أخرى ، مختلفة ، أو متعارضة ، تُطبق وتُفشل . انطلاقاً من هذه الرؤية يمكننا ، على سبيل المثال ، أن نتخيل القوى الوافقة في العالم الثالث (ولتُرض بهذا التعبير السيئ) ، وقد دبّرت مؤامرة ، وفق منظور باندونغ ، ضدّ القوى العظمى ، وتكون المؤامرة رافضة لأية تسوية مهما كان الثمن ، فلا يقتصر هدفها على الطعن في التحالفات الاقتصادية والسياسية والعسكرية التي حاول بها نصف الكرة الشمالي ، أثناء مرحلة التحرر ، إعادة هيمنته على النصف الجنوبي ، بل يتجاوز كل ذلك الى رفض جميع أنواع المحاكاة القانونية والإدارية والمؤسسية ، وهي محاكاة تعتبر مصدراً لا يستهان به في عملية الإخضاع . وبما ان الحلم ليس ممنوعاً ، فلو لم يُفرض على تلك الأمم نموذج الدولة - الأمة بمختلف تنويعاته الأنكليزية والأمريكية أو السوفياتية ، أثناء تحررها من النير الاستعماري ، وتركت لها إمكانية التروي في اختيار الشكل المؤسسي المناسب ، وفق « العلة المادية » (بالمعنى الأرسطوطاليسي) التي تعاني منها كل أمة من تلك الأمم على حدة ، لكان نتج عن تلك المؤامرة عدة اكتشافات إدارية ومؤسسية

تجدد ما هو عصري مجدداً جذرياً .

هذه المغامرة لم تحدث . . أما الذي حدث فهو دخول « صُور طبق الأصل » إلى منظمة الأمم المتحدة بكل رصانة وتعقل (مع وجود أغلبية منسوخة عن النموذج السوفياتي ، بسبب تبني عدة حكومات لمبدأ الحزب الواحد الذي تم خلطه بمبدأ الدولة ذاته) ، ولم يبق لها من أصالتها سوى البعث العدواني لمسلّاتها المأخوذة من التقاليد ، وبخاصة الدينية منها ، ومن المعروف - بما أننا في صدد السياسة الواقعية - أن تلك البنى المؤسساتية لم تنجح في حماية الشعوب من الإختراق الاقتصادي والعسكري (النيو كولونيالي) الاستعماري الجديد ، ولا من النزعات الضارية ، والاضطرابات الدامية ، التي ولدت في « العالم الثالث » نفسه . وفي كل الأحوال فإن حسابات أعضاء مجلس الأمن تشهد بذلك .



أما مشروع الدولة الفلسطينية العلمانية ، المؤسسة من أجل ضمان التعايش السلمي الفعال بين تجمعين يشتركان في الحق نفسه التاريخي والمعنوي ، للإقامة في أرض واحدة ، مع الاختلاف في اللغة والثقافة والدين ، فهو مشروع ينتمي ، في السياق الذي اقترح فيه ، الى وجهات النظر الذهنية التي أشرنا إليها منذ قليل . ولننكرز بأنه ليس من المهم وبخاصة في هذه الأيام التي يمكن فيها تقدير وتثمين المزايا المزعومة لـ « الواقعية السياسية » بعبارات مناسبة مثل الأسف والفظاعة ، والعار ، الذي لا يمحي ، ليس من المهم أن يكون ذلك المشروع قد لاح منذ إعلانه مثالياً . وما المقصود بـ « المثالية » في هذا المجال ؟ هل هي مضمون الفكرة في ذاتها ، أم يكون هذا المضمون ، وبالتالي النقص في الوسائل الايديولوجية والمادية لدى أصحابه ، يعجز عن تجنيد قوى كافية حوله ؟ هذا العجز في اقناع الدبلوماسيين ، أو في قيادة الجماهير ، وهو نقص سياسي من دون شك ؛ لكنه لا يعني ان المشروع يعاني من خطأ منطقي ، وبالتالي ليس من المشروع البحث عن دلالاته .

هذا المشروع هو كذلك - إذا كان صحيحاً انه استلهم « المعجزة » الصغيرة المتمثلة في الدولة اللبنانية المتعددة الطوائف حتى العام ١٩٧٥ - بحيث يشير الى جانب كثيراً ما غطته ، وسعت الى تغطيته تلك النزاعات الدامية ، والاستعراضات المتوفرة ، والتبسيطات الصحافية . ومن المناسب التذكير بأن المشروع جاء وفق منظور التأسيس (بالمعنى القوي : التشييد) . وكانت نقطة الانطلاق هي الوجود الشرعي على أرض واحدة ، لتجمعين ، أو « أمتين » ، جعلتهما الظروف التاريخية يتواجهان باستمرار ، ويخشى ان تجعلهما يتواجهان الى ما لا نهاية . تتواجه قوامها وتعاين كل منهما بشكل خطير من اعتداء الأخرى . ويهدف مشروع إقامة دولة علمانية ، أي محايدة فيما يتعلق بمسائل الأعراق والثقافات والأديان ، إلى إنهاء تلك العدوانية . وفي مفهوم مثل هذه « الدولة » - والمزدوجتان هنا تعنيان ان بُنى هذه الدولة سوف تُبتكر كلها - هناك تضمين في الدرجة الأولى لتأكيد السيادة المتجهة نحو الخارج ، والوسائل المناسبة لذلك ، وفي الدرجة الثانية هناك تحديد لحيز قانوني يضمن حرية الجميع ومساواتهم ، والوسائل التي تضمن كل ذلك . أما بالنسبة للأفراد والمجموعات الصغيرة جداً التي تشكل مثل هذه الدولة المفتوحة جيداً على العلاقات

الخارجية ، فإنهم يتظّمون كما يحلو لهم في إطار القوانين الأساسية المتفق عليها خلال التأسيس ، والخاضعة للتعديل عند الاقتضاء وفق إجراءات ديمقراطية .

إنّ التوسع أكثر في هذه الفرضية ، وفي هذه المرحلة المأساوية بالذات ، يُعدّ عبثاً . وهي فرضية كانت في وقتها مجرد فكرة تجريدية لم يكن من الممكن أن تفتح أمامها بداية التحقق الذي لا يمسّ بأيّ من التجمعين إلا بوجود ظروف خارقة من الفرص المؤاتية . وكان بإمكانها أن تثير من النقاش ما يقدّم الحجة على الإمكانات التي قد يأتي بها تحديد وعزم مجموعة ذات سيادة صادرة عن إرادة مشتركة ، على « تخصيص » الإنتهاءات الثقافية والدينية و « العرقية » ، والمحافظة عليها باعتبارها عناصر للذاتية ، مع التخلّي عن استخدامها كقوى سياسية ، وعدم الرضى إلا بحكم يمسد التعليقات العامة للقوانين المشرعة ، والمطبقة ديمقراطياً . لكنها لم تُثر شيئاً . وهكذا فإن فلسطين الكبرى ، كمكان لتجديد سياسي معارض لثقل السياسة العصرية ، هي مجرد حلم ضائع . واليوم ، من أجل إنهاء المجازر ، ووضع حدّ لتشرّيد شعب ، ينبغي تأسيس فلسطين العربية . دولة مثل غيرها من الدول ، لكنها دولة غائبة عملياً .

فرانسوا شاتليه

(تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٨٣)

ترجمة م . ع . ي .

العظمة المتوخدة

إن القضية الفلسطينية هي ، أولاً ، مجمل المظالم التي عانى منها هذا الشعب وما زال يعاني . هذه المظالم هي أعمال العنف ، ومخالفة المنطق أيضاً ، والحجج الباطلة ، والضمانات الكاذبة التي تزعم التعويض عن تلك المظالم أو تبريرها . لم تبق لياسر عرفات سوى كلمة واحدة للتحديث عن الوعود التي نُكثت ، والالتزامات التي انتهكت أثناء مجازر صبرا وشاتيلا : يا للعار ، يا للعار . قيل إنها ليست إبادة جنس ، ومع ذلك فهو تاريخ انطوى منذ البداية على أكثر من أورادور واحدة . ذلك أن الإرهاب الصهيوني لم يُمارس ضد الانكليز فقط ، بل شمل قرى عربية كان ينبغي أن تختفي وتزول : وكانت الأرغون نشطة جداً في هذا المجال (دير ياسين) . من البداية إلى النهاية كان العمل لا يتم كما لو أنّ على الشعب الفلسطيني أن يكف عن الوجود فحسب ، بل كما لو أنه لم يوجد أصلاً .

كان الغزاة من أولئك الذين تكبدوا ، هم أنفسهم ، أكبر إبادة في التاريخ . ومن تلك الإبادة ، صنع الصهاينة شراً مطلقاً . لكنّ عملية تحويل أكبر إبادة في التاريخ إلى شر مطلق هي رؤيا دينية وصوفية ، وليست رؤية تاريخية . إنها لا توقف الشر ؛ بل هي ، على العكس ، تنشره ، وتسقطه على أبرياء آخرين ، وتطالب بتعويض يجعل هؤلاء الآخرين يعانون ويتكبدون جزءاً مما تكبده اليهود (الإبادة ، المحتشدات ، زوال الشعب بصفته شعباً) . إنهم يريدون التوصل إلى النتائج ذاتها بوسائل « أبرد » من الإبادة .

الولايات المتحدة الأمريكية ، ودول أوروبا مدينون بالتعويض لليهود . ولقد دفعوه . وكان التعويض شعباً أقل ما يمكن أن يقال عنه : لم تكن له أية صلة بما حدث ، شعب تفرّد في براءته من كلّ « هولوكوست » ، بل لم يسمع بأي حديث عنه . هنا تبدأ الفظاعة ويبدأ العنف . فيطلب الصهاينة ، وبعدهم دولة اسرائيل ، أن يعترف بهم الفلسطينيون ، كحق من حقوقهم .

الهولوكوست : كلمة من أصل يوناني (هولوس : الكل ؛ كاين : حرق) كانت تستخدم في البداية للدلالة على تضحية يقوم بها اليهود ، يتم أثناءها حرق الذبيحة ، ثم تطورت الكلمة لتشمل الإبادة الجماعية للشعوب . (المترجم) .

أورادور : قرية فرنسية أباد الألمان جميع سكانها (٦٤٢ شخصاً) يوم ١٠ حزيران ١٩٤٤ . (المترجم) .

لكن دولة اسرائيل ، بالمقابل ، لن تكف عن انكار حتى وجود شعب فلسطيني ، فهم لا يتحدثون عن فلسطينيين بل عن عرب فلسطين ، كما لو أنهم وجدوا هناك مصادفة ، أو خطأ . وفيما بعد سيتصرفون كما لو كان الفلسطينيون المبعدون قد جاؤوا من الخارج ، دون التحدث عن المقاومة الأولى التي قاموا بها وحدهم . وصولاً إلى القول إنهم أحفاد هتلر لعدم اعترافهم بحق اسرائيل . لكن اسرائيل تخص نفسها بحق انكار وجودهم الفعلي . هنا يبدأ وهْم ليزداد انتشاراً ، ويحطّ بثقله على كامل جميع المدافعين عن القضية الفلسطينية . هذا الوهم ، هذا الرهان الاسرائيلي ، يتمثل في إتهام كل من يعارض سياسة الأمر الواقع ، والأعمال التي تقوم بها الدولة الصهيونية ، بمعاداة السامية . وهذه العملية إنما تنبع من السياسة الاسرائيلية الباردة إزاء الفلسطينيين .

لم تُخف اسرائيل هدفها البتة ، منذ البداية : إخلاء الأرض الفلسطينية . وأكثر من ذلك ، التصرف على أساس ان الأرض الفلسطينية كانت خالية ومنذورة للصهيانية منذ البدء . إن الأمر يتعلق باستعمار فعلياً ، لكنه ليس استعماراً بالمعنى الأوروبي في القرن التاسع عشر : لا يتم استغلال مواطني البلد ، بل ترحيلهم . والذين يبقون لا يتم تحويلهم إلى أيدي عاملة مرتبطة بالأرض ، بل إلى أيدي عاملة طائرة ومجنّنة ، كما لو كانوا مجرد مهاجرين وُضِعوا في « غيتو » . ومنذ البداية كان شراء الأراضي مشروطاً بإخلائها ، أو بقابليتها للإخلاء . إنها عملية إبادة ، حيث التصفية الجسدية تبقى خاضعة للإخلاء الجغرافي : ولأن الفلسطينيين عربٌ بوجه عام يتوجب على المتبقين منهم على قيد الحياة أن يذهبوا للذوبان مع العرب الآخرين . والتصفية الجسدية ، سواء أكلّف بها مرتزقة أم لا ، هي حاضرة تماماً ، لكنها ليست إبادة ، وهذا ما يُقال ، لأنها ليست « الهدف النهائي » : فعلاً إنما وسيلة من بين عدّة وسائل أخرى .

إن تواطؤ الولايات المتحدة مع اسرائيل لا يأتي من نفوذ اللوبي الصهيوني فقط . لقد أوضح الياس صنبر ، بشكل جيد ، كيف أن الولايات المتحدة وجدت في اسرائيل صورة من تاريخها : إبادة الهنود الحمر . وهي إبادة لم تكن جسدية ، مباشرة ، إلا بشكل جزئي ، هناك أيضاً . لقد كان الأمر يتعلق أيضاً بعملية إخلاء ، كما لو أن الهنود لم يوجدوا قط ، إلا في محشّدات تجمعهم مهاجرين من الداخل . والفلسطينيون من نواحٍ عدّة ، هم الهنود الجدد ، هنود اسرائيل . ويشير التحليل الماركسي إلى الحركتين المتكاملتين للرأسمالية : إنها ترسم لنفسها حدوداً باستمرار ، فتتهيئ منظومتها داخل تلك الحدود وتستغلها ، ثم تدفع بتلك الحدود إلى أبعد ، دائماً ، فتتجاوزها لتبني نفسها من جديد بشكل أكبر وأحد . دفع الحدود كان عمل الرأسمالية الامريكية والحلم الأمريكي ، الذي تبنته اسرائيل وهو الحلم بـ اسرائيل الكبرى على الأراضي العربية ، على ظهور العرب .

كيف تمكّن الشعب الفلسطيني من الصمود . كيف تحول من شعب مشتّت إلى أمة مسلحة . كيف أعطى نفسه منظمة لا تمثله فقط ، بل تجسده ، خارج أرضه ومن دون دولة : كان لا بد من شخصية تاريخية عظيمة ، قد يُقال عنها ، من وجهة نظر غربية ، إنها شخصية تكاد تكون خارجة من شكسبير ، فكان عرفات . وليست هذه أول مرة في التاريخ (يمكن للفرنسيين أن يتذكروا فرنسا الحرة ، مع فارق كَوْن قاعدتها الشعبية كانت أضيق في البداية) . والذي لم يحدث لأول مرة في التاريخ ، أيضاً ، هو أن جميع الفرص التي يكون فيها حلٌّ ما ، أو عنصر حل ،

تُمكنين ، تسارع اسرائيل عمداً ، وبتصر ، إلى القضاء عليها وتفويتها . إنهم يتشبثون بموقفهم الديني ليس من أجل نفي حق الفلسطينيين فقط ، بل والواقع الفلسطيني أيضاً . ويغتسلون من إرهابهم الخاص بمعاملة الفلسطينيين كإرهابيين يأتون من الخارج . ولأن الفلسطينيين ليسوا كذلك تحديداً ، وإنما هم شعب متميز عن العرب الآخرين كما هو حال الأوروبيين ، ربّما في تميّزهم ، بعضهم عن بعض ، فلن يجدوا من الدول العربية سوى مساعدة هشة ، من شأنها أن تتحول أحياناً إلى عدوان وإيابة ، عندما يشكل النموذج الفلسطيني خطراً عليها . لقد اجتاز الفلسطينيون كل هذه الدورات الجهنمية للتاريخ : إفلاس الحلول كلما بدت ممكنة ، إرتداد التحالفات عليهم فيدفعون ثمنها ، عدم الالتزام بأكثر الوعود والتعهدات الرسمية . ولا شك أن مقاومتهم تغذّت من كل ذلك .

ربّما كان أحد أسباب مجازر صبرا وشاتيلا يهدف إلى جعل عرفات يفقد اعتباره . فهو لم يوافق على رحيل المقاتلين ، الذين ظلت قوّتهم سليمة ، إلا بشرط ضمان أمن عائلاتهم ، من قبل الولايات المتحدة وحتى من قبل اسرائيل . وبعد المجزرة لم تبق كلمة أخرى ما عدا « يا للعار » . ولو أن النتيجة التي ترتبت عن أزمة م . ت . ف فيها بعد أدّت في وقت قريب أو بعيد ، إلى الاندماج في دولة عربية ، أو في الانخراط في حركة اسلامية متطرفة ، لأمكن القول عندئذ إن الشعب الفلسطيني قد زال فعلاً . وفي ظل هذه الشروط لن يكفّ العالم ، والولايات المتحدة ، وربّما اسرائيل ، أيضاً ، عن التحسر للفرص الضائعة ، بما فيها تلك التي ما زالت ممكنة اليوم . ثمة صرخة للفلسطينيين لا تني تردّ على الصيغة المتعجرفة لاسرائيل والقائلة « نحن لسنا شعباً كالشعوب الأخرى » ، والصرخة الفلسطينية وردت في العدد الأول من « مجلة الدراسات الفلسطينية » : نحن شعب كسائر الشعوب ، ولا نريد أن نكون أكثر من ذلك .

لقد ظنت اسرائيل إنها بشنّ حربها الإرهابية في لبنان ، سوف تقضي على م . ت . ف ، وتحرم الشعب الفلسطيني من دعمها ، بعد حرمانه من أرضه ، وربّما نجحت في ذلك ، إذ لم يعد يوجد في طرابلس المحاصرة سوى الحضور الجسدي لعرفات بين ذويه ، وكلهم في عظمة متوحدة . لكن الشعب الفلسطيني لن يفقد هويته دون أن يثير محله إرهاباً مزدوجاً : إرهاب دولة وارهاب دين ، يؤدي إلى استحالة أية تسوية سلمية مع اسرائيل . وحتى اسرائيل نفسها لن تخرج من حرب لبنان متفككة معنوياً ، ومختلة إقتصادياً فقط ، بل سوف تجد نفسها أمام الصورة المقلوبة لتعضبها ذاته . ما من حل سياسي ممكن ، ما من تسوية سلمية ممكنة إلا مع م . ت . ف . مستقلة ، لم تتلاش في دولة موجودة ، ولم تضعّ في حركات إسلامية مختلفة . إن أي انتهاء لم . ت . ف لن يؤدي إلا إلى انتصار قوى الحرب العمياء التي لا تكثرث لبقاء الشعب الفلسطيني .

جيل دولوز

ايلول (سبتمبر) ١٩٨٣

ترجمة م . ع . ي

الواقع السحري يسرق كورتازار

غادرنا الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتازار(*) ، بعد ظهر يوم الأحد المصادف ١٢/٢/١٩٨٤ ، على إثر سكتة قلبية ، في باريس ، وهو الذي عُرف بتجسيده ، في شخصه مثلما في أعماله ، لأسطورة الشباب الابدئي .

وُلد كورتازار في ١٩١٤ في بروكسل ، حيث كان يقيم أبواه الأرجنتينيّان ، وكانت تلك بالنسبة له ، منذ البداية ، مناسبة للانفتاح على لغات عديدة (الاسبانية والانجليزية والفرنسية والإيطالية) سيستثمرها فيما بعد في قراءاته وفي عمله كمترجم .

أمضى كورتازار السنوات الثلاثة والثلاثين الأخيرة في فرنسا ، حيث عمل في البداية مترجماً لمنظمة اليونسكو ، ثم تفرّغ بعد ذلك لأعماله الأدبية . وهو يعتبر أحد أربعة عمالقة جيله في الأدب الأمريكي - اللاتيني ، الذين جددوا اللغة الاسبانية ، ومدّوها بحيوية جديدة . الثلاثة الآخرون هم المكسيكي كارلوس فوينس ، وفارغاس ليوسلا (من بيرو) ، والكولومبي غابريال غارسيا ماركيث . وربما لن نكون مبالغين في شيء إذا ما أخذنا بالرأي القائل - والذي يتقاسمه كثيرون - بأن كورتازار ، هو من بينهم ، الصوت الأعمق والأكمل إطلافاً . الصوت الأكثر نفاذاً ، الأكثر تعلقاً بالحقبة الفنية ، والأكثر تطلباً للجهد والحضور الذهني الفاعل لدى قراءة أعماله . ومن هنا ، فلم يكن من قبيل المصادفة أن تخصص إحدى كبريات المجلات الأدبية والفلسفية الفرنسية (مجلة « نقد ») أحد أعدادها لـ « فنّ القصة من كافكا الى كورتازار » .

إن أحداً لا يترجم أدغارو عن الانجليزية ، وأندريه جيد عن الفرنسية « دون عقاب » . وما اكتشفه كورتازار ، وأبان عنه في أعماله الأدبية (خمس روايات وما يزيد على ٨٠ قصة موزعة على مجموعات عديدة) هو ، ببساطة ، انعدام الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال والحلم . ومن خلال بسيكولوجيا لا تقبل الدحض ، صوّر لنا عالم إنسان اكتشف واقعه تحت رحمة الخيال ، واكتشف خياله محكوماً بواقع ذي قوانين عقلانية صارمة . وما تحكي عنه أعماله ، في النهاية ، هو الرعب الغامر - وأحياناً النشوة الغامرة ، لأنه يجب ألا ننسى أن كورتازار ، هو صاحب مقاربة شعرية ، ورجل دعابة من الطراز الأول - الرعب الناشيء عن الرواح والمجيء المستمرين ، وشبه القسريين ، بين هذا الواقع وذلك الخيال .

مسافرة « الأوتوستوب » تُبلور لدى رجلٍ ، من خلال رقتها وأنوثتها البالغة العذوبة ،

(*) : يراجع العدد (٣) من « الكرميل » حيث يجد القارئ حواراً مطولاً مع كورتازار وترجمته لنصه حول « الأدب والمنفى » .

رغبة قديمة في الانتحار . زوجان لا يحبّان أحدهما الآخر يعيشان ليلة خوفٍ فظيعة ، تحت تهديد حصان منفلت يريد اقتحام منزلها الريفي . طريق سيارات خارجيٍّ يحيل إزدحام السيارات فيه الحركة مستحيلَةً لعدة أيام ، مما يوفر للخيال الاجتماعي للكاتب فرصة نادرة للنزول إلى أعماق جحيمنا البشري . أربعة وعشرون ساعة مع تشي غيفارا عبر الأدغال ، وهو يطارد ، بين جوع وجوع آخر ، وبين خطرٍ وخطرٍ سواه ، صُور الخضرة المتدرجة على أوراق الأشجار ، أو الظلال الموسيقية لإحدى السمفونيات . امرأة ميتة تتجسد كل ليلة في ملامح راقصة ملهى في بوينس آيرس ، فتمنع على عشيقها المعتقل في الذكرى أن يفتح على العالم البهي الذي يتجسد أمام عينيه كل لحظة . هذه وقد تمّ تبسيطها الى الحد الأقصى ، عيّنت من عالم كورتازار القصصي . عالم تتحطم فيه الأبعاد الزمنية والفضائية ، حتى ترى حكاية غرامية وهي تتواصل في باريس في الوقت نفسه مع حكايات أخرى يعيشها قرين البطل في بوينس آيرس . ومن خلالها ، ومثلما في جميع عناصر هذا العالم القصصي الزاخر ، تتابع أماننا صُور عصرٍ ألم كورتازار بوجوهه ولحظاته الدالة المميّزة : الجاز . العلاقات المجنونة ، الرحلات الشائعة في الواقع والخيال ، وفشل العالم : هذه أشياء نقاربها ليس بصراخ كما لدى الكثيرين من الكتاب ، وإنما من خلال ما دعونا بالمقاربة الشعرية ، والتي يدعوها كورتازار نفسه بـ « الواقعية السحرية » .

إلى جانب هذا ، كان لكورتازار انخراطه الثوري ، ومسيرته كمناضل مدافع عن حقوق الإنسان في أميركا اللاتينية وجميع أنحاء العالم . وكان قد صاغ في واحد من نصوصه السياسية الأخيرة المهمات الثلاث الأساسية في نظره للكاتب الثوريّ الحاليّ : المساهمة في الاجتماعات والنشاطات السياسية ، البحث عن وسيلة لإظهار المحتوى السياسي في النص دون الإخلال بالبعد الفني فيه ، والنضال من أجل إيصال الأدب بمواجهة وسائل الإعلام الجهايريّ الحديثة . وكان قد نشرَ قبل شهرين الكتاب الذي ألفه بالاشتراك مع زوجته كارول دونلوب ، وهي كاتبة من الولايات المتحدة ، ولكنها كانت تكتب بالفرنسية ، واختارت ، مثله . فرنسا ، كمنفى طوعي (*) وقد توفيت في الصيف الماضي ، وهي في العقد الرابع من العمر ، على أثر مرض ألم بها حينما كانا ، هي وكورتازار ، في نيكاراغوا ، يتابعان الحقيقة ويصورانها وينقلانها للعالم أجمع . وكان الكتاب عبارة عن وصف لرحلة بين باريس ومرسيليا ، تستغرق ، عادةً ، نهراً واحداً ، ولكنها قطعها في ٣٣ يوماً . لقد توفّقوا عند كل محطة ، واكتشفا كل حقل ، ووضعوا كل شيء ، من الحياة الرحّالة الى الطبيعة الباهرة التي خصّصا لها صفحات هي التشيد الكونيّ لإنسانين هارين من الحضارة الآلية .

نال كورتازار الجنسية الفرنسية مع وصول الاشتراكيين الى الحكم ، وشارك قبل أسابيع في الحفل التذشيبي الذي دعاه إليه الرئيس الأرجنتيني الجديد المنتخب بمناسبة تسلمه مهام الحكم ديموقراطياً .

لقد كانت حياة كورتازار حافلة بكل ما هو بطوليّ ومتضامن مع البشر . وجاء ليتوّجها ، فوق ذلك ، عمل أدبيّ يُعتبَر من أهم الأعمال الممثلة لهذا القرن .

كاظم جهاد باريس

(*) : تحوّل منفاه إلى منفى قسريّ بعد شروعه بالنضال ضد الحكومات العسكرية في الأرجنتين .

خوليو كورتازار :

الخسارات المحتملة

□ ما الذي تملكه « كلمة » الحرية لديك من معنى ؟

□ إذا كان الانسان يحتل الموقع الأعلى في مملكة الحيوان ، كحق طبيعي ، اذا ما كان يمتلك وعياً ، حساً اجتماعياً وذاكرة « تحولت مع تواتر الأجيال الى ما يسمى بالتاريخ من جانب والى الثقافة من جانب آخر » ، فأنا أقول إنه وصل الى ذلك ، وحصل عليه بسبب ممارسة حقه في الحرية . إن الخيار الانساني برأىي مرتبط بشكل متداخل مع خيار الحرية . عزل خيار الحرية عن خيار الانسان يعني تدميرها . وهذا يفسر الاحتقار الكامل الذي تمارسه الأنظمة الفاشية والرجعية تجاه الحرية . يحتقرونها عارفين أنهم بتبديدها ، والغائها ، يقرّبون الانسان من مملكة الحيوان .

□ هل تتذكر أنك إمتلكك هذا الاحساس ، إحساس الحرية ، في طفولتك ؟

□ نعم ، أتذكر أنني كنت أزواج ما بين إحساس الحرية وخيارات العدل والظلم . ويحدث دائماً أن يفعل الأطفال ويقوموا بهذه المزوجة . بعض أنواع العقاب ، بعض الفروضات ، كنت أعتبرها كظلم حقيقي . بالتأكيد لم أكن أفكر بعد بالحرية ، تلك الكلمة التي لم تكن موجودة بالنسبة لي .

بعد ذلك ، وحتى العشرين من العمر ، وما تلاها ، دافعت عن نفسي بشكل نردي ، دون أن أعي الحجم التاريخي للحرية . لكني لا أنتقد نفسي على ذلك لأنني أعتقد أن الأمر مرحلة طبيعية من المراهقة . إنها لحظة دفاع ذاتي ، حيث الإنسان أقل تهيوأ لامتلاك وعي أوسع للحياة والبشر .

□ ثم حلت مرحلة الرحيل صوب أوروبا مع الأصدقاء . . .

□ محاولة القيام برحلة طويلة ، والبقاء بعيداً خارج دائرة الاصدقاء والعائلة كان أمراً معتاداً ما بين الشباب الأرجنتيني . كنا نكتشف أن العالم كبير ولا بد من سبر أغواره واكتشافه ، لذلك فقد كان يبدو لنا ضرباً من اللامعقول البقاء في داخل بلدنا . كل أصدقائي حاولوا القيام بهذه الرحلة ، لكن بطريقة افلاطونية أكثر من كونها واقعية . فمثلاً ، بالنسبة لي ، كانت الدواعي أدبية ، فقد كنت ما بين العاشرة والعشرين من العمر ، قارئاً نهماً لكل شيء . كانت الأرجنتين تبدو لي ضيقة ، إذا ما كنت أفكر بما يمكن أن أعثر عليه في اوربا ، آسيا ، وأفريقيا . إحساس شاعري كان يدفعني لعبور الحدود وأن أرى ماذا كان هذا العالم . وبالتأكيد كان في كل هذا توجه صوب

شكل جديد من الحرية الروحية والثقافية . امتلاك حق أن لا نبقي متوقفين ، مربوطين بوظيفة أو مربوطين بالكسل .

□ الى أية درجة ساهمت حركات كالسريالية في تمتين فكرتك وهواك هذا ؟

□ بدرجة كبيرة ، برغم أن تيارات أخرى كثيرة علمتني « مسارات الحرية » . فقبل السريالية كانت هناك اوربا الرومانسية ، المطرزة بكبار شعرائها « شاتوبريان ، فيكتور هوغو » في فرنسا ، و « بايرون ، شيلي ، كيتس » في انكلترا : وكل واحد من هؤلاء على طريقته الخاصة كان واحداً من حواربي الحرية . وأود أن أضيف الى خبرة الرومانسية العظيمة خبرة « جول فيرن » .

□ كنتم تقرأونه كثيراً ؟

□ كل أطفال جبلي ، كنا نقرأه بشغف كبير . لم يعد الوضع الآن كما كان آنذاك ، لأن « فيرن » يمكن أن يبدو كاتباً تم تجاوزه ، لكنه كان ما بين أعوام ١٩٢٤ - ١٩٣٤ كاتباً معاصراً . أبطاله أمثلة كبيرة على الحرية ، لأنهم كبار الرحالة ، المغامرون الذين يصلون الى القمر ، ويسدورون حول العالم في ٨٠ يوماً . أبطال فيرن يكتشفون . يتأملون ويتقدمون في الوعي . كانوا النسبة لي دروساً كبيرة في الحرية .

أتذكر أنني ما بين التاسعة والعاشر من العمر كنت أرسم على خرائط الاطلس مسارات أبطاله ، عبر البلدان التي تدور فيها مغامراتهم . أتذكر أبناء الكابتن « غرانت » الذين ذهبوا حتى الى الارجننتين ، وزاروا « الباتاغونيا » . أمام عالم « جون فيرن » كان البقاء في أحياء بوينس آيريس شيئاً غير مفهوم . وعندما كنت أتحدث مع رفاقي في المدرسة كان يبدو لي أنهم لن يتحركوا من هناك أبداً . وفي الواقع لم يتحرك الكثيرون منهم . كانوا مستسلمين ، كانوا ضحايا مجتمع يعبتهم مثل الذباب والنحل في مسارات حياتهم .

□ والفلسفة ؟

□ أتريد أن تعرف أسماء تكويني الثقافي ؟ أفلاطون ، سارتر ، كيركيغارد ، فرويد ، يونغ . . . ها هم على وجه التقريب .

□ باعتبارك كاتباً أوضح حريته الكاملة . كيف نشأت هذه العلاقة ما بين الكتابة والحرية ؟

□ لقد إستوعبت منذ سني شبابي ، أن حولي نوعين من البشر ، نوعين محدودين . فمن جانب كان يوجد ما أسميه بـ « التيار التقليدي » ، أي الشباب الذين بعد أن قرؤا كثيراً ، واختاروا طريقهم بوعي أو دون وعي ، بدأوا بالكتابة دون أن يتركوا المسار الذي كان يحدده التقليد . كان « خورخي لويس بورخيس » قد ابتدأ بأن يكون نقطة التقاء لهذا التيار ، والكثيرون كانوا يقلدونه ، لكن بشكل سلبي . التيار الثاني ، والذي اخترته بشكل اوتوماتيكي ، كان أكثر حرية . كان الاتجاه في هضم واستيعاب كل الميراث الثقافي دون القبول بشكل مطلق بأي من المسارات المحددة سلفاً ، ولا حتى من أجل تغييرها . لقد أدركت منذ البداية أن الحركة كانت كامنة في المسار الثاني ، حيث كانت كل الاخطاء والهفوات والخسارات محتملة لأننا كنا وحدنا .

الثقافة ترافقتنا ، لكن الكاتب وحيد في لحظة الابداع ، لا يرافقه أحد ، وهذا يحمل في طياته مغامرات كبيرة . لقد عشت بألم كبير خسارات بعض الاصدقاء الذين سلكوا هذا المسار ، لكنهم

ولربما لعدم قدرتهم ، أو لأي سبب آخر ، لم يتمكنوا من التواصل .

□ هل كان هناك خيار حرية آخر ، تعتبره أساسياً في حياتك ؟

□ يمكن لي أن أقول إن لحظة أخرى كبيرة كانت اكتشافا في السياسي لحريتي ، بعد أن استقر

بي المقام نهائياً في فرنسا .

□ حتى تلك اللحظة ، ألم تكن تتابع الحركات الاجتماعية ، والوضع السياسي العالمي ؟

□ أجل ، لكن باهتمام لم يكن يذهب أبعد من مطالعة الصحف اليومية .

عندما اكتشفت ، بعد هزيمة حكم الطاغية « باتيستا » ، أنه لم يكن كافياً التعاطف مع كوبا ودعمها فحسب . إن مشهد ذلك الشعب الفارق في أكثر أنواع المصاعب صعوبة ، في القحط ، وفي مواجهة التهديدات العسكرية ، والذي كان يناضل بشكل قاسٍ من أجل تحقيق أفكاره وحرية وسيادته ، ذلك المشهد ساهم في صقل وعي السياسي . فقد توقف عن كونه خياراً نظرياً ذاتياً ، متحولاً بذلك إلى أسلوب للحياة : إلى حاجة حياتية يومية . لأجل ذلك دعمت دائماً كل قضايا الحرية في العالم ، والآن أمارس ما يمكن لي أن أفعله من أجل دعم النيكارغوا ، السلفادور ، الأرجنتين والتشيلي .

□ وإلى أية درجة استطاعت الماركسية من توسيع أفق خيارك من أجل حرية ؟

□ لقد قرأت ماركس دون أية طريقة أو أسلوب . لقد ساعدتني الماركسية كثيراً في فهم معنى الصراع الطبقي ، والقهر الناتج عن التمايز الاجتماعي . فيما بعد ، تعرفت على التطبيق العملي للماركسية في الاتحاد السوفياتي ، وبلدان أخرى من ضمنها كوبا ، محاولاً البحث في الدرجة التي كان فيها الشكل الماركسي نافذاً ، عاملاً ، وإلى أية درجة يجب أن يجري تطويره .

من الواضح تماماً لو أن ماركس يكتب « الرأسمال » اليوم لغير فيه كثيراً من الآراء . فمثلاً ، لقد تغيرت البنى الاجتماعية بسبب الحروب العالمية ، وبالتطورات والتراجعات عبر العقود الزمنية . استمر الآن في الاعتقاد ، وإن بشكل عمومي ، أن الاشتراكية « فقط بسبب أنها تنفي الرأسمالية » ، هي الفكرة الأكثر تطوراً ، التي حصلت عليها البشرية . إنها فكرة المستقبل الوحيدة .

□ كيف تحس بحريتك ، في مواجهة مجتمع تعيش الغالبية العظمى من سكانه بعيداً عن

خيار الحرية الحقيقية ؟

□ إن السمة الأساسية للحرية ، كانت ولا زالت أنها تحت التهديد المستمر . ففي أية مرحلة

مرت بها البشرية ، كانت هناك جماعات إجتماعية ، أو ايدولوجية ، سلطات وبنى ، حاولت تحجيم الحرية وتحويلها لصالح مطامعها الخاصة . وهذه الحال تبدو اليوم وكأنها وصلت إلى مرحلتها المأساوية . فبعد الحماسات التي اعقبت انتصار الحلفاء على النازية في العام ١٩٤٥ ، فكر أناس كثيرون ، بسذاجة ، أن الانسانية ستدخل مرحلتها الذهبية . ولكن بعد أربعين سنة من هزيمة النازية والفاشية نلاحظ أن عملية تراجع إلى الوراء تحدث . فالفاشية الجديدة والنازية الجديدة تتوالد وتتكاثر . وأميركا اللاتينية تمتلك بكل « فخر » القادة الأكثر « لمعناً » للنازية والفاشية الجديدين في بلدان مثل ، التشيلي ، الاوروغواي ، والأرجنتين .

□ هل انضمت إلى حزب ما في حياتك ؟

□ لا ، ولن أفعل ذلك أبداً . لكنني أعتبر نفسي جزءاً من موقف اشتراكي عام ، وأجد نفسي كذلك بشكل دقيق . مسؤوليتي تتحدد في إدانة كل ما لا يعجبني . من سلّم أمره لاية مساومة ، بأي شكل من الأشكال ، مائة في المائة ، عليه أن يسكت .

□ في الغرب ارتبط مفهوم الانسان الحر بالمفكر الحر . أنت الذي درست الاديان الهندية ، حيث لا افتراق ما بين العالم الآخر والعالم المعاش . ألا تعتقد أن الدين مضاد للحرية ؟

□ لا أعتقد ذلك . الايمان يعارض الحرية ويعاديها عندما يتحول الى تطرف ، فالتطرف يحطم حرية الآخرين ، وهكذا يظل خيار الحرية مدفوناً ، ومجروحاً في غالب الاحيان . والانتقال من الايمان الى التطرف يتم فقط عبر عمر واحد ، وقد مرت أديان كثيرة عبره . . تصور قليلاً ما يجري في ايران .

□ الإيذان المتسامي الصادق ليس فقط صديقاً للحرية ، بل يتحول الى أداة لإغناء من يمتلكها . الصوفيون كانوا الأكثر حرية على ما أعتقد .

□ في أميركا الجنوبية تعتبر الاشتراكية القائمة نموذجاً بديلاً للرأسمالية . ومع هذا فهي الآن تمتلك خيرة ٦٥ عاماً على اكتافها في اوربا و . .

□ الوعي الانساني في غالب الاحيان على هذه الطريقة : أبيض وأسود ، طيب وشرير . في السياسة يُسمى هذا الاتجاه بالمانوية ، وبالضرورة يتشكل التفكير الشعبي بشكل مانوي . كلنا كذلك . وعندما ندقق في الأمور جيداً نكتشف أن ما بين الاسود والأبيض تكمن درجات الرمادي . لكنك لا تستطيع أن تطالب عامل مناجم بوليفي بهذه الرقة . العامل يواجه مشكلة الاستغلال ، ويفهم الاشتراكية كجواب عن الرأسمالية من خلال حياته اليومية . فالإشتراكية بالنسبة له رديف للعدالة الاجتماعية ، والمساواة ما بين الطبقات الاجتماعية .

□ إلى أية درجة تقرب التجربة النيكاراغوية ، الآن ، مما ذكرته أنت عن الاشتراكية الإنسانية ؟

□ إلى الدرجة التي حاول فيها القادة الساندينونيون ومحاولون الحفاظ على الجماعية ، والتعددية السياسية . ولسوء الحظ فإن المعارضة الداخلية تلتقي وبشكل سيء مع الأشكال الرأسمالية . لا تنس كلمة المعجوز وروزفلت عن المعجوز سوموزا ، حيث قال : « إنه ابن عاهرة ، لكنه ابن عاهرتنا » .

لهذا أكتب دائماً العديد من المقالات التي تتحدى وتقف بالضد من الصحافة والإعلام الأميركي الذي يقدم نيكاراغوا مثل موسكو صغيرة ، وتخيف الناس قائلة إنه سيحدث في ذلك البلد ما حدث في كوبا .

الصحافة الأميركية لا تفسر بأن الولايات المتحدة هي السبب الدافع والاساسي لأن تدور كوبا في « فلك » ما . ولربما لم يكن قادتها (قادة كوبا) ليفعلوا ذلك في ظروف مغايرة لما يواجهونه الآن .

إنه لمحزن حقاً أن تستنتج بأن الولايات المتحدة تمارس من جديد ، وبغياثها غير المعقول ، البرامج والمناهج نفسها التي تضع أي بلد من البلدان في زاوية ضيقة ، وتجبره على طلب المساعدات

من يمنحونه إياها ، هكذا تفعل الولايات المتحدة مع نيكاراغوا الآن .

□ وفق أي المفاهيم يمكنك أن تؤكد أن خوليو كورتازار إنسان حر؟

□ لن أذكر لك أي شعار أو معادلة . بل سأذكر إحساساً شعرت به طيلة حياتي ، ذلك الاحساس الذي جعلني امتص واستوعب خيار الحرية ، وأن أزواج ما بينها وما بين السعادة . فكل خسارة للحرية ، هي بالضرورة خسارة لامكانيات حيوية ، وانتقاص للسعادة الممكنة ، وأعني بالسعادة هنا أن يستطيع الانسان في أي مكان أن يحقق الاجواء التي يريد بها : الموسيقى ، الحب . . . لا يمكن تحقيق أي شيء شخصي دون أجواء حرية حقيقية . وإذا ما توقفت أو قُمِعت هذه الامكانية لأي سبب من الاسباب الايديولوجية أو الاقتصادية أو القمعية ، فإن السعادة سوف تختفي .

□ الا ترى تناقضاً كبيراً ما بين هذا الاحساس والفهم للسعادة ، وما بين العذاب النفسي

الذي تولده لك قراءة الصحف كل صباح؟

□ السعادة أبعد من أن تكون حالاً دائمة لدى إنسان يمتلك إحساساً بالاشياء . إن سعادي الشخصية معرضة ، على الدوام ، إلى التهديد ، ليس فقط لقراءتي صحف النهار. لكن ذلك لا يضغط ولا يمنع استعدادي للسعادة . فأنا مثل البندول ، أبحث عنها دائماً .

حاوره خوسيه هيرنا نديز

ترجمة عرفان رشيد

عن « الاونيتا » صحيفة الحزب الشيوعي الايطالي .

نيتشة ، فرويد ، ماركس

عندما عرض علي مشروع هاته « المائدة المستديرة » ، بدا لي أنه مشروع بالغ الاهمية من غير أن يخلو من إرباك واضح . لذا أقترح عليكم مخرجاً أعرض عليكم فيه بعض الأفكار التي تتعلق بتقنيات التأويل عند ماركس ، نيتشة ، وفرويد .

والحقيقة أن هاته الافكار تخفي من ورائها حلماً : وهو أن تتمكن ذات يوم من وضع نوع من المجامع العامة ، ومن الموسوعات ، التي تضم جميع تقنيات التأويل التي أمكننا معرفتها ، ابتداء من النحاة الاغريق الى أيامنا هذه . واني أظن أن هاته المدونة الضخمة التي تضم جميع تقنيات التأويل لم تكتب منها ، حتى الآن ، إلا فصول قليلة .

يظهر لي أن بإمكاننا أن نقرر ما يلي كمقدمة عامة لفكرة إنشاء تاريخ لتقنيات التأويل : إن اللغة ، لغة الثقافات الهندو - أوروبية على الاقل ، قد ولدت دوماً نوعين من الاعتقادات :

(أ) الاعتقاد بأن اللغة لا تقول بالضبط ما تعنيه . فالمعنى الذي ندركه ، والذي يتجلى مباشرة ، قد لا يكون في الحقيقة إلامعنى أضعف بخفي معنى آخر ويغلفه ؛ لكنه ينقله بالرغم من كل شيء ، بحيث يكون هذا المعنى هو المعنى الاقوى ، والمعنى المضمر في الوقت ذاته ، وهذا ما كان الاغريق يطلقون عليه الـ *allegoria* والـ *Hyponoia* .

(ب) ثم إن اللغة تولد هذا الاعتقاد الثاني : وهو أنها تتجاوز صورتها اللفظية الصرف . وأن هناك أشياء أخرى في العالم تتكلم دون أن تكون لغة . فقد تكون الطبيعة ، والبحر ، وحفيف الاشجار ، والحیوانات ، والألوجه ، والاقنعة ، والسكاكين ، قد تكون هاته الاشياء كلها تتكلم . ولعل هناك لغة تتخذ صورة غير لفظية . يتعلق الامر إذا شئتُم بالـ *Semainon* الذي كان يتحدث عنه الاغريق .

هذان الإعتقادان اللذان نلاحظ ظهورهما عند الاغريق ، لم يخفيا بعد . وما زالا يجدان الحياة بيننا . إذ أننا ، وبالضبط ابتداء من القرن التاسع عشر ، عدنا إلى الاعتقاد بأن الحركات الخرساء ، والأمراض ، وكل الأشياء ، التي تخرج من حولنا ، يمكنها أن تتكلم ، ونحن نصغي أكثر من أي وقت مضى إلى هاته اللغة الممكنة ، محاولين أن نعثر من وراء الكلمات على حديث أكثر أهمية .

أعتقد أن كل ثقافة ، وأقصد كل شكل ثقافي من الاشكال التي عرفتها الحضارة الغربية ، قد كانت له منظومة تأويله ، وتقنياته ، ومناهجه ، وطرقه الخاصة للكشف عن اللغة التي تريد أن تعني غير ما تقوله ، ولتخمين وجود لغة خارج اللغة . ويظهر إذن أن هناك مشروعاً ينبغي الخوض فيه لاقامة جدول لجميع منظومات التأويل .

لكي نفهم منظومة التأويل التي أقامها القرن التاسع عشر ، ولكي ندرك ، بالتالي ، أيّ منظومة تأويل ما زلنا ننتمي إليها نحن كذلك ، يظهر لي أن علينا أن نرجع إلى عهد مضى ، وإلى نوع من التقنية كذلك الذي عرفه القرن السادس عشر مثلاً . فما كان يحدد مجال التأويل في هذا العهد ، وما كان يشكل الحقل العام والوحدة الدنيا التي ينصب عليها التأويل هو التشابه . فحيثما كانت الاشياء تتشابه ، وحيثما كان هناك تشابه ، كان هناك معنى وكان بالامكان الحفر وراءه . ونحن نعلم جيداً الدور الاساسي الذي لعبه التشابه ، وجميع المفاهيم التي تحوم حوله ، سواء داخل الكوسمولوجيا ، أو علم النبات ، وعلم الحيوان ، أو في الفلسفة خلال القرن السادس عشر . الحق أن سلسلة التشابهات تبدو لنا نحن ، أبناء القرن العشرين ، مختلطة غامضة . غير أن منظومة التشابه هاته قد كانت محكمة التنسيق ، خلال القرن السادس عشر ، وكانت تضم خمسة مفاهيم على الاقل ، محددة أدق تحديد :

- مفهوم التلاؤم *convenientia* ويعني التوافق (مثلاً توافق النفس مع الجسد ، وتوافق السلسلة الحيوانية مع السلسلة النباتية) .

- مفهوم التعاطف *sympatheia* ويعني وحدة الاعراض واتحادها في جواهر مختلفة .

- مفهوم *Emulatio* الذي يعني التوازي الغريب بين صفات جواهر أو كائنات متمايزة ، كما لو كانت هاته الصفات يعكس بعضها بعضاً في هذا الجوهر أو ذاك . (وهكذا يفسر « بورتا » كون الوجه البشري يشكل بجانب الاجزاء السبعة التي يعينها توازياً مع السماء وكواكبها السبعة) .

- مفهوم *signatura* الاثر الذي يشكل ، من بين الخصائص الجلية للفرد ، صورة لخاصية غير مرئية وخفية .

- ثم بالطبع مفهوم التجانس الذي يعني وحدة النسب بين جوهريين متمايزين فأكثر .

كانت نظرية الدليل *signe* ، وتقنيات التأويل في هذا العهد ، إذا ، تقوم على تعريف يحدد بوضوح جميع الانواع الممكنة للتشابه . كما كانت تقيم أسس نوعين متمايزين من المعارف : الـ *cognitio* التي كانت تعني الانتقال الجانبي من تشابه إلى آخر . والـ *Divinatio* التي كانت تعني المعرفة المعمقة التي تنتقل من تشابه سطحي إلى تشابه أكثر عمقاً . وكانت جميع هاته التشابهات تجسد إجماع العالم الذي يؤسسها ، وتعبّر عن اتفاقه ووحدته . وكانت تقابل الـ *Simulacrum* ، أي التشابه المحرف الذي يقوم على البون الذي يفصل الاله عن الشيطان .



إذا كان تطور الفكر الغربي ، خلال القرنين السابع والثامن عشر ، قد ترك تقنيات التأويل ، التي عرفها القرن السادس عشر ، معلقة ، وإذا كان النقد الذي وجهه « بيكون » و

« ديكارت » للتشابه قد لعب دوراً كبيراً في وضع تلك التقنيات بين قوسين ، فإن القرن التاسع عشر ، وعلى الأخص ماركس ونيتشة وفرويد ، قد طرحوا أمامنا إمكانية أخرى للتأويل . إنهم أسسوا إمكانية قيام تأويل جديد .

فالكتاب الاول من « رأس المال » ، ونصوص مثل « مولد المأساة » ، و « نشأة الاخلاق » و « تأويل الأحلام » ، إن كل هاته النصوص تطرح أمامنا تقنيات للتأويل . وما أحدثته هاته المؤلفات من صدمة ، وما خلفته من جرح في الفكر الغربي ، ربما يعود إلى كونها قد أقامت أمام أنظارنا شيئاً كان ماركس ذاته قد سباه « هيروغليفيات » ، الامر الذي وضعنا في موقف غير مريح ، لكون هاته التقنيات تخصصنا نحن ، ولأننا نحن المؤولين ، قد أخذنا نؤول ذواتنا عن طريق هاته التقنيات . وعلينا أن نفحص هؤلاء المؤولين أنفسهم ، سواء فرويد ، أو نيتشة ، أو ماركس ، عن طريق تقنياتهم ذاتها ، بحيث إننا نجد أنفسنا غارقين ضمن سلسلة من الانعكاسات المراتية .

يقول فرويد في إحدى مؤلفاته بيان الثقافة الغربية قد عرفت ثلاثة جروح نرجسية كبيرة : الجرح الذي فرضه « كوبرنيك » ، وذلك الذي تركه « داروين » عندما كشف بأن الانسان ينحدر عن القردة ، وأخيراً الجرح الذي خلفه « فرويد » ذاته ، عندما بين بدوره أن الشعور يقوم على اللاشعور . وأنا أتساءل بدوري عما إذا لم يكن باستطاعتنا أن نقول إن فرويد ، ونيتشة ، وماركس ، عندما أقحمونا في مهمة تأويل ينعكس دوماً على ذاته ، شكّلوا من حولنا ، وبالنسبة لنا نحن ، تلك المرايا التي تعكس عنا صورة لا تضيء جروحها ، فتشكّل نرجسيتنا اليوم . وعلى كل حال ، وهاته هي النقطة التي سأقترح عليكم حولها بعض الافكار ، يظهر لي أن ماركس ونيتشة وفرويد لم يضيفوا دلائل جديدة للعالم الغربي . إنهم لم يضيفوا معنى جديداً على أشياء لم يكن لها معنى . وإنما غيروا في الحقيقة طبيعة الدليل ، وبدلوا الكيفية التي كان بإمكان الدليل أن يؤوّل بها .

إن أول سؤال أود أن أطرحه هو الآتي : ألم يحدث ماركس وفرويد ونيتشة تغيرات عميقة على المكان الذي تتوزع فيه الدلائل ، والعلامات ، فتحدد بموقعها فيه ؟

ففي العهد الذي انطلقنا منه ، واتخذناه مرجعاً لنا ، .. خلال القرن السادس عشر ، كانت الدلائل والعلامات تتوزع بكيفية متجانسة في مكان كان هو ذاته مكاناً متجانساً ، كما أن هذا التوزيع كان يتم بحسب جميع اتجاهات ذلك المكان . فدلائل الارض كانت تحيل إلى السماء ، ولكنها كانت ترد في الوقت ذاته إلى عالم ما تحت الارض . إنها كانت تحيل من الانسان إلى الحيوان ، ومن الحيوان إلى النبات والعكس . وابتداء من القرن التاسع عشر ، أي مع فرويد ، وماركس ، ونيتشة ، أصبحت الدلائل والعلامات تتدرج في مكان متفاوت الاجزاء ، وحسب بُعد يمكننا أن نطلق عليه بُعد الاعماق ، شريطة ألا نفهم من هذا البعد الباطني ، وإنما بعد العمق الخارجي .

ينصرف ذهني ، بصفة خاصة ، الى الجدال الطويل الذي ما فتى نيتشة يقيمه مع الأعماق التي بين أنها من اختراع الفلاسفة . فهؤلاء يدعون أن هاته الأعماق هي بحث خالص باطني عن الحقيقة ، يبين نيتشة كيف تقضي هذه الأعماق الى الخنوع والنفاق ولبس الاقنعة . بحيث يكون على

المؤول ، إذا ما استعرض علامات هاته الأعماق ليفضحها ، أن ينزل نحو أسفل الخط العمودي لبيّن أن هذا العمق الباطني هو خلاف لما يعنيه ويدّعيه . وعلى المؤول إذا أن ينزل نحو القمر ، « أن يكون منقباً جيداً في الدواخل سائراً للأعماق » . كما يقول نيتشه ذاته . (الفجر ، الفقرة ٤٤٦) .

غير أننا لا نستطيع أن نقطع هذا الخط النازل عندما نقوم بعملية التأويل ، إلا إذا كانت غايتنا استعادة الخارج المشع الذي أقبرَ وعُلفَ . ذلك أنه إذا كان على المؤول أن ينزل هو ذاته نحو الأعماق مُنقباً ، فإن حركة التأويل تكون على العكس من ذلك ، حركة سطح يتزايد علوه بحيث يدع العمق ينكشف من فوقه . وحيث تكون الأعماق قد استعبدت كما له كان سراً مطلق السطحية ، بحيث يكون طيران النسر وصعود الجبال ، وجميع تلك الانجهاات العمودية ، التي يزخر بها كتاب « زرادشت » ، عبارة عن قلب للأعماق ، وكشف عما كانت تخفيه ، وكونها لم تكن إلا السطح وقد انثنى وطراً عليه ما طراً . وكلما اتخذ العالم تحت أنظارنا شكلاً أكثر عمقاً فإننا سستين أن جميع الأشياء التي كانت تشكل أعماق الانسان لم تكن إلا لعب أطفال .

أتساءل عما إذا لم يكن في استطاعتنا أن نقارن هذا الإلحاح على المكان ، وهذا القلب الذي أحدثه نيتشه للأعماق ، مع ما قام به ماركس إزاء ما هو مسطح ، برغم ما يبدو من اختلاف بين الأمرين . وبالفعل ، فإن مفهوم السطح شديد الأهمية عند ماركس . ففي بداية رأس المال يُبين ماركس كيف ينبغي أن ينغمس في الضباب كي يبين أن ليس هناك أشباح ولا ألغاز عميقة ، لأن كل ما يوجد من عمق في مفهوم البرجوازية عن النقود ورأس المال ، والقيمة ، ليس في الحقيقة إلا سطحيات .

وعلينا بالطبع أن نذكر بمكان التأويل الذي أقامه فرويد ، لا فيما يخص التدرج المكاني للشعور واللاشعور فحسب ، بل ما يتعلق بالقواعد التي صاغها لغرض تحليلي ، ولكي يستعملها المحلل ليفحص كل ما يقال خلال سلسلة الكلام . وعلينا أن نتذكر المكان المادي الذي أولاة فرويد كبير عناية ، والذي يجعل المريض يمتد تحت أنظار المحلل الذي ينظر إليه من فوق .



أما الفكرة الثانية التي أود أن أعرضها عليكم ، والتي لا تخلو من ارتباط مع هاته النقطة الاولى ، فهي كون التأويل قد أصبح ، انطلاقاً من هؤلاء المفكرين الثلاثة الذين نتحدث عنهم ، مهمة لا نهاية لها .

والحق أنه كان كذلك حتى خلال القرن السادس عشر . ولكن العلامات كانت تحيل بعضها إلى البعض ، لسبب بسيط وهو أن التشابه لا يمكن أن يكون إلا محدوداً . وابتداء من القرن التاسع عشر أصبحت الدلائل تترابط فيما بينها ، لتشكل سلسلة لا نهاية لها ، ولا يؤتى على نهايتها لا لكونها تقوم على تشابه عديم الحدود ، بل لأن هناك انفتاحاً وفوهة لا يمكن أن تنغلق . إن عدم اكتمال التأويل وقابليته الدائمة للفحص ، وكونه يظل دوماً تأويلاً معلقاً ، كل هذا

نجدده بصفة متساهلة سواء عند ماركس أو نيتشه أو فرويد ، وذلك في صورة رفض للبداية . فماركس كان يرفض الحديث عن حياة « حي بن يقظان » ، ونيتشه كان يعطي أهمية شديدة للتمييز بين البداية والاصل والفصل بينها ، أما فرويد فإنه كان يلج على الصبغة اللامكتملة للطريقة التراجعية التحليلية . ونحن نلاحظ هذه التجربة بكيفية أكثر حدة عند نيتشه وفرويد على الخصوص ، أكثر مما نلاحظها عند ماركس . وأظن أنها تجربة أساسية بالنسبة للتأويل المعاصر . وهي تتلخص في كوننا ، كلما اغرقنا في التأويل ، نقترّب ، في الوقت ذاته ، من منطقة شديدة الخطورة لا يرتد عندها التأويل على أعقابها فحسب ، بل يجتفي كتأويل ، محدثاً معه اختفاء المؤول ذاته . فيما أن النقطة النهائية للتأويل تظل دوماً نقطة تقريبية ، فإن ذلك يعني وجود نقطة انفصال .

ونحن نعلم جيداً كيف تم الاكتشاف التدريجي لخاصية الانفتاح البنيوي للتأويل عند فرويد . لقد ظهر هذا الانفتاح في شكل مستتر في تأويل الاحلام عندما حاول فرويد أن يحلل أحلامه هو ، فأورد أسباباً تتعلق بالحياة ، بكتهان الاسرار الشخصية ، ليتوقف عن التأويل .

وفي تحليل « دورا » نلاحظ هاته الفكرة التي ترى بأنه ينبغي على التأويل أن يتوقف ، وأنه لا يمكن أن يبلغ نهايته بسبب شيء سيطلق عليه فرويد ، سنوات بعد ذلك ، لفظ التحويل . وفيما بعد سيتأكد ، خلال دراسة التحويل ، أن التحليل لا يُستفد لكون العلاقة التي تربط المحلل بالمحلل تظل لا نهائية الاشكال ، ولا تنفك تطرح عدة مشكلات . ونحن نعلم بوضوح أن هاته العلاقة تشكل ركناً أساسياً من أركان التحليل النفسي ، وتفتح مجالات وأفاقاً للتوسع دون تتمكن من الاكتمال .

ومن الجلي أن التأويل عند نيتشه ، أيضاً ، يظل دوماً ناقصاً غير الذي يظل دوماً معلقاً على أهبّة لأن يفاجئنا ؟ انها نوع من فقه اللغة الذي لا يعرف الحدود ، والذي يجد اكتماله دوماً عند نقطة أبعد . انها فقه لغة لا يقر له قرار . ولماذا ؟ ذلك أن « الموت عن طريق المعرفة المطلقة يمكن أن يكون أساساً من الاسس التي يقوم عليها الوجود » كما يقول هو ذاته في كتابه « ما وراء الخير والشر . الفقرة ٣٩ » . وبالرغم من ذلك فإن نيتشه قد بين في مؤلفه « هذا هو الانسان » كم كان اقترابه من تلك المعرفة المطلقة ، التي تشكل أساساً من أسس الوجود . وقد فعل الشيء نفسه خلال خريف ١٨٨٨ في « تورين » .

وإذا ما نحن نقبنا في مراسلات فرويد عن الاهتمامات التي كانت تشغل باله على الدوام ، منذ أن اكتشف التحليل النفسي ، يكون في إمكاننا أن نسأل عما إذا لم تكن تجربة فرويد في العمق شبيهة بتلك التي عاشها نيتشه . فالمقصود بالنقطة التي عندها التأويل ، تلك النقطة التي ينتهي إليها التأويل ليصبح مستحيلاً ، المقصود بذلك هو شيء شبيه بتجربة الحمق .

وقد قاوم نيتشه هاته التجربة أشد المقاومة . كما أنها أثارت إعجابه . وإنها التجربة ذاتها التي كافح ضدها فرويد طيلة حياته ، دون أن يخلو ذلك الكفاح من عناء وحرارة . وربما كانت تجربة الحمق هاته هي ثمن حركة التأويل التي تقترّب ، إلى ما لا نهاية له ، من مركزها ، والتي تنهار محترقة .

أعتقد أن خاصية عدم الاكتمال هاته ، وهي خاصية أساسية في التأويل ، ترتبط بمبدأين آخرين أساسيين هما أيضاً ، ويشكلان إلى جانب المبدأين السابقين مصادر التأويل الحديث . أول هذين المبدأين هو أنه إذا لم يكن في استطاعة التأويل أن يكتمل فذلك لسبب بسيط وهو عدم وجود ما يؤوّل . فليس هناك عنصر أول بنبغي تأويله وينطلق منه التأويل . لأن العناصر كلها تكون في الحقيقة تأويلاً ، وكل دليل لا يشكل في ذاته الشيء الذي يعرض نفسه للتأويل ، وإنما هو تأويل لعلامات أخرى .

وإذا شئتم فلنقل إنه لا يكون هناك موضوع ما من موضوعات التأويل إلا وقد أوّل من قبل ، بحيث تكون العلاقة التي تقوم في عملية التأويل علاقة عنف بقدر ما تكون علاقة توضيح وكشف . وبالفعل ، فإن التأويل لا يكشف خفياً مادة للتأويل تعطي نفسها بشكل سلبي منفعل . إن التأويل لا يمكنه إلا أن يستحوذ ، ويعنف ، على تأويل آخر سبق وجوده من قبل ، فيقلبه ، ويقبله ، وينزل عليه ضربات عنيفة .

ونحن واجدون هذا حتى عند ماركس الذي لا يؤوّل تاريخ علاقات الانتاج ، وإنما يؤوّل علاقة تقدم نفسها كتأويل ما دامت تدعي أنها طبيعية ، وكذا الامر بالنسبة لفرويد الذي لا يؤوّل العلامات وإنما يؤوّل تأويلات أخرى . وبالفعل ، فماذا يكشف فرويد وراء الاعراض ؟ إنه لا يكشف - كما يقال - « صدمات » ، بل يبين عن استيهامات مع ما تحمله من قلق . أي أنه يكشف عن نقطة تكون ، في وجودها الخاص ، تأويلاً . إن فقدان شهية الطعام ، مثلاً ، لا يحيلنا إلى الاستعباد ، مثلاً يحيلنا الذال إلى المدلول . بل إن ذلك الفقدان ، من حيث هو دليل وعرض ينبغي تأويله يردنا إلى الاستيهامات التي تتعلق بشدي الام الرديء المريض ؛ هذا الثدي الذي هو تأويل في حد ذاته ، وجسم يتكلم . لذا لا يكون على فرويد أن يقوم بتأويل مغاير لما يقدمه له مرضاه في لغتهم من أعراض . بل إن تأويله يكون تأويلاً لتأويل ، في الحدود التي يكون فيها هذا التأويل معطى . ونحن نعلم أن فرويد قد كشف « الأنا الأعلى » عندما قالت له إحدى مريضاته ذات يوم « إنني أشعر بكلب فوقي » .

وبالكيفية نفسها فإن تأويلات نيتشه ستنصب ، هي بدورها ، على تأويلات ينصب بعضها على بعض . فليس هناك عند نيتشه مدلول أصلي ، والكلمات ذاتها ليست إلا تأويلات . وهي قبل أن تصبح علامات تكون قد قامت ، خلال تاريخها بتأويلات . وهي لا تعني شيئاً وتدل عليه الالكونها تأويلات أصلية وما يشهد على ما نقوله اشتقاق كلمة *Agathos* (أنظر نشأة الاخلاق ، الجزء الأول ، الفقرات 2 و 5) . وهذا ما يعنيه نيتشه أيضاً عندما يقول بان الكلمات قد اخترعت عن طريق الفئات العليا . فهي لا تشير إلى مدلول ، وإنما تستدعي عملية تأويل . نتيجة لذلك ، فلسنا مدعوين إلى خوض عملية التأويل لأن هناك علامات أولية غامضة ، وإنما لأن هناك تأويلات ، ولأن كل ما ينطق ويتكلم يخفي من ورائه نسجاً من التأويلات العنيفة . لهذا السبب هناك عاملات ودلائل تحثنا على القيام بتأويل لتأويلها ، وتدفعنا لأن نثور ضدها من حيث هي علامات . بهذا المعنى يمكننا أن نقول إن الـ *Allegoria* والـ *Hyponoid* توجد في أعماق اللغة وأساسها وقبلها ، وليست هي ما انفلت فيها بعد خلف الكلمات لكي يزرحها عن مكانها ، ويهزها ، بل ما ولد هاته الكلمات وجعلها تشع بنور لا يقر على حال . لذا كان المؤول عند نيتشه

هو الصدق . إنه « الصادق » الحق ، لا لكونه يكشف عن صدق وحقيقة مختبئة ويفصح عنها ، بل لأنه ينطق بالتأويل الذي يكون من مهمة حقيقة ما أن تغلفه . وربما كانت هاته الاسبقية التي يتقدم عن طريقها التأويل على الدلائل والعلامات هي أهم ما يحتوي عليه التأويل المعاصر .

فالقول بأن التأويل يسبق الدليل ، ويتقدمه ، يفترض أن الدليل ليس كائناً بسيطاً (طيباً) مثلما كانت الحال خلال القرن السادس عشر ، حيث كانت غزارة الدلائل والعلامات ، ووجود تشابه بين الاشياء ، دليلين على طيبة الرب ، ولم يكونا ليفصلا الدليل عن فحواه إلا عن طريق حجاب شفاف . وعلى العكس من ذلك يبدو لي أنه انطلاقاً من فرويد ، وماركس ، ونيشه ، سيصبح الدليل مؤذياً خبيثاً ، وسيختل عن طيبته ، أعني أنه أصبح يُضمَر ، بكيفية غامضة ، نوعاً من سوء النية . وهذا بمقدار ما أن الدليل تأويل لا يعطي نفسه ، ولا يقدمها على أنها كذلك . فالعلامات هي تأويلات تحاول أن تبرّر ذاتها ، لا العكس .

على هذا النحو تعمل النقود كما نجد تحديدها في كتاب « نقد الاقتصاد السياسي » ، وعلى الاخص في الكتاب الاول من « رأس المال » . وعلى هذا النحو ايضاً تعمل الاعراض عند فرويد . أما عند نيشه فإن الكلمات ، والعدالة ، والتصنيفات الثنائية للخير والشر ، وبالتالي فإن العلاقات كلها هي عبارة عن أفنعة . إن الدليل إذ يكتسي هذه الوظيفة الجديدة لإخفاء التأويل ، وتغطيته ، يفقد وجوده البسيط ، وكونه مجرد دال ، هذا الوجود الذي كان ما يزال يحتفظ به خلال عصر النهضة ، فكما لو أن سُمك العلاقة قد اتسع وانفتح على المفاهيم السلبية التي لم تكن تعرف إلا اللحظة الشفافة للحجاب . أما الآن فستُنظَم داخل العلاقة شبكة من المفاهيم السلبية ، والتناقضات ، والتعارضات ، أعني مجموع القوى السلبية التي حللها « دولوز » تحليلاً جيداً في كتابه حول نيشه .

« قلب الجدل ليقف على قدميه » : إذا كان لهاته العبارة من معنى أفليس هو بالضبط استعادة السلب ، وفعاليته ، ليشغل ذلك السمك ، ويحتل ذلك المكان المفتوح ، اللانهائي ، الذي لا يحتوي على أي شيء حقيقي ، ولا يعرف أي حل للتناقض ؟ ذلك أن الجدل كان قد قضى على كل هذا عندما اتخذ معنى إيجابياً .

لنعرض ، في النهاية ، السمة الاخيرة للتأويل : فالتأويل يجد نفسه مرغماً على أن يؤول ذاته إلى ما لا نهاية ، وأن يتناول ذاته من جديد على الدوام . تتولد عن ذلك نتيجتان أساسيتان : أولهما أن التأويل يكون دوماً للمجهول الذي قام بالتأويل . فنحن لا نؤول المعنى الذي يوجد في المدلول ، وإنما نؤول هذا الذي قام بالتأويل . فليس مبدأ التأويل إلا المؤول ، ولعل ذلك هو المعنى الذي يعطيه نيشه لكلمة « سيكولوجيا » . أما النتيجة الثانية فهي أن التأويل يكون عليه دائماً أن يؤول ذاته ، وهو لا يملك بدأً من أن يؤول ذاته على الدوام . فمقابل زمن العلامات الذي هو زمن الأجل المحدود ، ومقابل زمن الجدل الذي هو بالرغم من كل شيء زمن خطي ، لدينا زمن التأويل الذي هو زمن دائري . فهذا الزمن مرغم على أن يمر من نفس الموقع الذي مر به من قبل . الامر الذي ينتج عنه أن الخطر الوحيد الذي يتهدد التأويل هو أن نؤمن بوجود علامات تتمتع بوجود أصلي ، أولي ، حقيقي ، كما لو كانت آثاراً منسجمة ، بارزة ، واضحة ، مُتسقة . وعلى العكس من ذلك ، فإن ما يضمن حياة التأويل هو ألا نؤمن إلا بوجود تأويلات .

ويبدو أن علينا أن ندرك جيداً هذا الأمر الذي يتناساه معظم المفكرين المعاصرين لنا : وهو أن التأويل والسيميلوجيا عدوان لدودان ، فإذا كان تأويل ما يرد نفسه إلى السيميلوجيا ، فإنه سيكون مضطراً لأن يؤمن بوجود العلامات والدلائل وجوداً مطلقاً ، وحيث سيتخلل عن العنف ، وعدم الاكتبال ، ولا نهائية التأويل ، كي يدع المجال فارغاً لرعب الإشارات ، ولكي يتهم اللغة . وها هنا نجد الماركسية كما آلت اليه بعد ماركس . وعلى العكس من ذلك ، فإذا ما انطوى التأويل على ذاته ، فإنه سقتحم مجال اللغات التي لا تنفك يفضي بعضها إلى بعض ، وسيلج ذلك الميدان الذي يفصل الحمق عن اللغة الخالصة . وها هنا نجد نيتشه .



ميشال فوكو

مناقشة

بويم : لقد بيتتم ، على أحسن وجه ، أن التأويل عند نيتشه لا يتوقف أبداً ، وأنه يشكل سدى الواقع ذاته . فضلاً عن ذلك ، فإن تأويل العالم ، وتغييره ، أمران لا يختلفان عند نيتشه . ولكن هل يمكن أن نذهب المذهب نفسه بصدد ماركس ؟ فنحن نعلم أنه يقابل ، في نص مشهور ، بين تغيير العالم وتأويله .

فوكو : كنت اتوقع أن يعترض علي بهذه العبارة ماركس . وعلى كل حال فإذا فحصتم ما يقوله ماركس في الاقتصاد السياسي ، ستلاحظون أنه يعامله دوماً ككيفية في التأويل . إن النص الذي تشيرون إليه حول التأويل يتعلق بالاقتصاد السياسي كما يفهمه ماركس ، فلا يمكن أن يشكل تأويلاً ، لكنه تأويل غير معيب ، ولا مدان ، لأنه يدخل في حسابه تغيير العالم ويتبناه بمعنى من المعاني !

بويم : هناك سؤال آخر : أليست الفكرة الأساسية عند كل من ماركس ونيتشه وفرويد هو كون الوعي يغالط ذاته ويوهمها ؟ أليست هاته هي الفكرة الجديدة التي لم تظهر قبل القرن التاسع عشر ، والتي نجد أصولها عند هيجل ؟ فوكو : سيكون خذلاً من جانبي أن أنبهكم إلى أن المسألة التي وددت طرحها ليست هي هذه ، لقد حاولت أن أقف عند التأويل في حد ذاته ، فلماذا ألهي النظر في التأويل ؟ هل كان ذلك تحت تأثير هيجل ؟

أمر مؤكد هو أن الأهمية التي تعطى للدليل ، أو على الأقل إن التحويل الذي عرفته أهمية الدليل تم عند نهاية القرن الثامن عشر ، أو بداية القرن الماضي ، وذلك لأسباب متعددة ، من بينها اكتشاف فقه اللغة بمعناه التقليدي ، وتنظيم سلسلة اللغات الهند - أوروبية ، وفقدان مناهج التصنيف لأهميتها وصلاحياتها ، كل هذا ربما يكون قد ساهم في إعادة تنظيم العالم الثقافي

الغربي بدلائله وعلاماته ، وأن أموراً مثل فلسفة الطبيعة ، بالمعنى الواسع للعبارة ، لا كما هي عند هيغل وحده ، بل عند جميع معاصريه من الألمان ، هي ، من دون شك ، دليل على هذا التحول الذي عرفته حياة العلامات وكيفية تنظيمها ، والذي هز الثقافة الأوروبية وقتئذ .

يبدو لي أنه من الأليق والأجدي ، بالنسبة لنوع المسائل التي نطرحها اليوم ، أن نعتبر فكرة مغالطة الوعي وتوهمه موضوعاً تولّد عن التحول الذي عرفته حياة الدلائل والعلامات ، بدل أن نرى فيه ، على العكس من ذلك ، أصلاً للاهتمام بالتأويل .

توبس : ألا يشكو التحليل الذي قدمه فوكو من بعض النقصان ؟ فهو لم يأخذ بعين الاعتبار تقنيات التفسير الديني التي لعبت دوراً حاسماً ، ولم يتابع تطورها التاريخي . وبالرغم من كل ما قاله مؤخراً فيبدو لي أن التأويل قد بدأ في القرن التاسع عشر مع هيغل .

فوكو : لم أتحدّث عن التأويل الديني الذي يكتسي بالفعل أهمية قصوى ، وإن كنت لم أفعل ذلك فلأنني في هذه النبذة التاريخية التي عرضتها لم أهتم بالدلالة ، وإنما بالدلائل والعلامات . أما فيما يتعلق بتاريخ العلامات في معناها الواسع فلا يكتسي اكتشاف اللغات الهند - أوروبية ، ولا اختفاء النحو العام ، ولا حلول مفهوم العضوية محل المزاج أهمية أقل مما تكتسيه الفلسفة الهيجلية .

فنحن لا ينبغي أن نخلط بين تاريخ الفلسفة وبين حفريات المعرفة .

فاتيمو : إذا كنت وفقت في الفهم ، فيبدو لي أنكم ترون بأن ماركس ينبغي أن يوضع في صنف المفكرين الذين كشفوا ، مثل نيتشه ، لا نهاية التأويل . وإذا كنت أؤمن على ما قلتموه بصدد نيتشه ، فأنا أنساءل بشأن ماركس عما إذا لم تكن هناك نقطة يقف عندها التأويل . فإذا تعني النية السفلى سوى أمر ينبغي أن يعتبر كأساس !

فوكو : لم أشرح موقفني بما فيه الكفاية بصدد ماركس ، وأنا أهاب ألا يكون في مقدوري الآن أن أقوم بذلك ، ولكن لنأخذ الثامن عشر من برومير على سبيل المثال : فهذا لا يقدم ماركس تأويله على أنه تأويل نهائي ، وهو يعلم ، كما يؤكد أن بإمكاننا أن نقوم بتأويل أكثر عمقاً ، أو أكثر عمومية ، وأن لا تفسير يكتفي بمحاذاة السطح .

جان فال : أعتقد أن هناك حرباً تدور بين نيتشه وماركس ، وبين نيتشه وفرويد ، بالرغم مما يجمعهم من تشابه . إذا كان ماركس على حق ، فينبغي تأويل نيتشه كظاهرة عرفتها البرجوازية في وقته . وإذا كان فرويد على حق فيلزم اقتحام لا شعور نيتشه .

لهذا فأنا أرى الحرب دائرة بين نيتشه والمفكرين الآخرين . ألسنا نحوز من التأويلات على مقدار يفوق الكفاية ؟ لقد أصبحنا مصابين بمرض « التأويل » . ليس من شك في أنه ينبغي لنا دوماً أن نؤول ، ولكن أليس هناك شيء هو موضوع التأويل ؟ وأضيف سؤالاً آخر من الذي يؤول ؟ وأخيراً إذا كنا ضحايا أوهام ومغالطات فما مصدرها ؟ هناك مُحادع ، ولكن من يكون ؟ هناك دوماً تأويلات وما أكثرها : هناك ماركس ، فرويد ، نيتشه ، وهناك أيضاً دوغوبينو . . هناك الماركسية ، والتحليل النفسي ، وهناك أيضاً تأويلات عنصرية .

فوكو : إذا نظرنا إلى التأويل كعملية لا متناهية لا تقف عند نقطة مطلقة تحاكم فيها نفسها ، فإننا سنفهم لماذا هذا التعدد في التأويلات ، ولماذا هذه الحرب بينها ، بحيث أننا سنكون عرضة

للتأويل عندما نؤول ، هذا ما ينبغي أن يعلمه كل مؤول ، وهذا السبيل من التأويلات سمة تميز الثقافة الغربية في الوقت الراهن .

فال : وهناك مع ذلك أناس لا يؤولون .

فوكو : حيسد فهم يكررون ، يلوكون اللغة ذاتها .

فال : لماذا تقول ذلك ؟ فكلوديل مثلاً يمكن بطبيعة الحال أن نخضعه لتأويلات متعددة ،

لتأويل ماركس أو لتأويل فرويد ، ولكن ، بالرغم من ذلك ، فالمهم أن الامر يتعلق بأعمال كلوديل في جميع الاحوال . أما أعمال نيتشه فيصعب أن نقول عنها الشيء نفسه فهو لا يستطيع أن يصمد أمام التأويلات الماركسية والفرويدية .

فوكو : لا أستطيع أن أذهب إلى القول بأنه لم يصمد . صحيح أن تقنيات التأويل عند نيتشه

تسقط على شيء مخالف تمام الاختلاف ، وهذا ما يمنعنا من إقحامه داخل « الرابطات » التي تشكلت اليوم ، والتي يمثلها الشيوعيون من جهة ، وأصحاب التحليل النفسي من جهة أخرى . لا يمتلك النيتشويون ازاء ما يؤولونه . . .

فال : مقاطع : هل هناك نيتشويون ؟ الظاهر أن هذا أمر مشكوك فيه !

باروني : أود أن أسألكم ما إذا كنتم ترون أن الموازة التي يمكن أن توضع بين نيتشه

وماركس وفرويد يمكن أن تصور كالتالي : يسعى نيتشه ، في تأويله ، إلى تحليل العواطف النبيلة ، مبنياً ما تحفيه في حقيقتها (نلاحظ هذا في نشأة الأخلاق) ، بينما يرمي فرويد في التحليل النفسي إلى الكشف عن المحتوى الكامن ، وهنا أيضاً تذهب العواطف النبيلة ضحية التأويل .

وأخيراً ، فإن ماركس سيهاجم الوعي السعيد للبرجوازية كي يكشف عما يوجد في أغواره ، وهكذا فإن التأويلات الثلاثة تظهر وكأنها تخضع للفكرة نفسها ، وهي أن هناك علامات ينبغي ترجمتها ، والكشف عن دلالتها ، حتى وإن كانت هذه الترجمة عسيرة ، معقدة ، محتاجة إلى أن تتم في مراحل قد تصل إلى ما لا نهاية له .

بيد أن هناك نوعاً آخر من التأويل في علم النفس ، وهو تأويل مُعارض يصلنا بالقرن السادس عشر الذي تحدثت عنه ، ذلك هو تأويل يونغ الذي كان يعيب على التأويل الفردي سمة السليبي الهدام . يضع يونغ الرمز مقابل العلامة والدليل ، من حيث أن العلامة هي ما ينبغي ترجمته إلى محتواه الكامن ، في حين أن الرمز لا يحتاج إلى تلك الترجمة ، وهو يتكلم وحده ، وبالرغم من أنني سبق وقربت نيتشه من فرويد وماركس ، فيبدو لي الآن أنه قريب أيضاً من يونغ . فنيتشه ، شأنه شأن يونغ ، يقابل بين الأنا والهو ، بين العقل « الصغير » والعقل « الكبير » . إن نيتشه مؤول صارم قاسٍ ، ولكنه يتوفر على طريقة في الاصغاء لصوت « العقل الكبير » تقربه من يونغ .

فوكو : لا شك أنكم على صواب .

الانسة رامنو : أريد أن أعود إلى نقطة سبق أن أثيرت : لماذا لم تحدثوا عن دور التفسير

الديني ؟ فيبدو لي أننا لا نستطيع أن نغض الطرف عن تاريخ الترجمات : لأن كل ناقل للكتاب

المقدس يعتقد أنه ينقل المعنى الذي أودعه الله الكتاب ، وبالتالي فهو يحمله وعياً لا متناهيًا . وأخيراً فإن الترجمات تتطور بتطور الأزمان ، وهناك شيء ينكشف عبر هذا التطور . وهذه مسألة لا تحلو من تعقيد .

أمر آخر ، قبل أن أصغي إلى عرضكم كنت أفكر في العلاقات التي يمكن أن تربط نيتشه بفرويد . إذا ما تصفحتم أعمال فرويد وكتاب « تجونس » عن حياة فرويد ، لا تجدون شيئاً كثيراً عن تلك العلاقة ، الشيء الذي يدفعني إلى التساؤل : لماذا سكوت فرويد عن نيتشه ؟ بصدد هذه النقطة هناك أمران : الأمر الأول هو أنه في سنة ١٩٠٨ ، على ما أظن ، اتخذ تلامذة فرويد ، وأعني رانك وادلر ، كموضوع لأحد مؤتمراتهم الصغيرة أوجه الشبه والتماثل بين أطروحات نيتشه (وخصوصاً تلك التي جاءت في كتاب نشأة الاخلاق) وبين أطروحات فرويد ، وقد تركهم فرويد يفعلون دون أن يتدخل ، مبدئياً كل تحفظ ، وأعتقد أن كل ما صرّح به في هذا الصدد يكاد ينحصر في هذه العبارة : ان نيتشه يأتي بفائض من الافكار في الوقت ذاته . الأمر الثاني هو أن فرويد قد تعرف ابتداء من سنة ١٩١٠ على « لوسالومي » ، وما من شك في أنه قام بتحليله ، ونتيجة لهذه فربما تكون هناك علاقة طيبة قد نشأت بين نيتشه وفرويد عن طريق لوسالومي .

هذا ، والحال أنه لم يكن في استطاعته أن يتحدث عن تلك العلاقة ، والمؤكد ، هو أن كل ما نشره لوسالومي ، فيما بعد ، يشكل جزءاً من تحليله اللامتناهي . وينبغي قراءة ما كتبه من هذا المنظور . وفيما بعد نجد كتاب فرويد « موسى والتوحيد » حيث يدور حوار بين فرويد وبين نيتشه كاتب نشأة الاخلاق . ها أنتم ترون أنني لا أعمل إلا على إثارة المسائل ، فهل لكم ما تساهمون به في حلها ؟

فوكو : ليس لي ما أضيفه إلى ما قلتموه . حقاً لقد أثار انتباهي صمت فرويد بشأن نيتشه ، اللهم إلا جملة أو جملتين فحسب ، وهذا أمر غريب . أما تفسير ذلك عن طريق تحليل « لوسالومي » ، وكونه لم يستطع أن يقول شيئاً أكثر . . .

الآنسة رامنو : إنه لم يرد أن يقول شيئاً أكثر . ديمونين : لقد قلتم بصدد نيتشه أن تجربة الحمق كانت اقرب نقطة إلى المعرفة المطلقة ، هل يمكن أن أسألكم في مدى معرفة نيتشه لتجربة الحمق ؟ لو توفر لكم الوقت لكان من المفيد طرح المسألة بصدد مفكرين عظام آخرين ، شعراء أكانوا أم كتاباً مثل هولدرلين ، ونرفال وموباسان ، بل وموسيقيين أمثال شومان ، ودوبرال ، ورافيل ، ولكن لنحصر سؤالنا حول نيتشه . أهذا ما كنتم تعنونونه ؟

فوكو : نعم . ديمونين : ألم تكونوا تقصدون « شعوره » ، و « تخمينه » للحمق ؟ أتعتقدون حقاً أن مفكرين من مستوى نيتشه يمكن أن يعرفوا « تجربة الحمق » ؟ فوكو : أجيئكم نعم ، بكل تأكيد . ديمونين : لا أفهم ما تعنونونه ، لأنني لست مفكراً كبيراً . فوكو : لا أعني هذا .

لكل : سيكون سؤالي مختصراً ، وهو يتعلق بما أطلقت عليه « تقنيات التأويل » التي يظهر أنكم ترون فيها ، لا أقول بديلاً ، وإنما خلفاً ، واستمراراً ممكناً يخلف الفلسفة . ألا تعتقدون أن هذه التقنيات هي تقنيات « علاج » ، علاج الفرد عند فرويد ، وعلاج الانسانية عند نيتشه ؟ فوكو : أعتقد أن المعنى الذي اتخذته التأويل ، خلال القرن التاسع عشر ، قد اقترب حقاً مما تعنونه بالعلاج . لقد كان التأويل خلال القرن السادس عشر يتخذ معناه في جهة الوحي والخلاص .

أكتفي بأن أورد جملة لمؤرخ يدعى « غارسيا » ، كتب سنة ١٨٦٠ : « لقد حلت الصحة في أيامنا هذه محل الخلاص » .

تعريب عبد السلام بنعبد العالي

آلان روب غرييه : مغامرة الحرية

□ لقد نشرت « الرائي » عام ١٩٥٥ و « الغيرة » عام ١٩٥٧ . وما زلت تنشر حتى الآن ، ولكن اين موقعك بالضبط ؟ « الرواية الجديدة » لم تعد جديدة تماماً ، وبرغم ذلك ما زال هناك من ينكر عليها اسم رواية .

□ انها ظاهرة غريبة ، حقاً ، هذه الحركة الأدبية التي اعلن عن موتها حال ظهورها . لقد علم الكثير من الناس بوجود « الرواية الجديدة » عبر مقال شهير نشرته مجلة « آر » (فنون) ، وجاء فيه « ان الرواية الجديدة قد ماتت » . كان ذلك حوالي العام ١٩٥٨ . ومنذ ذلك الوقت بدأ التنكر لوجودها ، برغم انها ما فتئت تنتشر .

وحتى اذا لم تعد « الرواية الجديدة » تشكل درجة (موضوعة) فقد صار لها الآن جمهور واسع . لقد تمكنت الكتب الاخيرة لكل من ناتالي ساروت ، وكلود سيمون ، وانا ، من الانتشار في وسط جمهور عريض :

عشرات آلاف القراء منذ الصدور . وهذا ما لم يحققه عدد من الروايات التي تعتبر جماهيرية . فضلاً عن ذلك فإن الرواية الجديدة ما زالت تحافظ على بقائها ، حتى فيما يتعلق بالكتب القديمة .

إن قراءنا اليوم لا يكتفون بقراءة آخر اصدارات ساروت وروب غرييه فقط ، كما هو شأن الكتاب الذي تباع كتبهم بكثرة ، بل يواصلون الاقبال على رواياتنا القديمة ايضاً مثل « انتحاءات » او « الغيرة » ، سواء أفي فرنسا أم في الخارج .

□ هل صحيح ان « الرواية الجديدة » في الولايات المتحدة ، بوجه خاص ، قد دفعت بالجمهور الأميركي الى النفور من الأدب الفرنسي ، ومنعت ترجمة الكتاب الفرنسيين المعاصرين ؟
□ ماذا يُترجم عنا العالم ؟ انه يفضل الخصوصية الفرنسية . والأمريكيون لا يجدون أية فائدة في استيراد ما يجيئون صناعته افضل من فرنسا . ففي القرن العشرين ، وقبل « الرواية الجديدة » ، ترجموا بروست ، وسارتر ، وكامو ، وسيلين ، وكينو ، وبيكيت ، ويونسكو ،

وجينيه ، وكل ما يزعج التقاليد والعادات . ان « الرواية الجديدة » لم تنفّر الأمريكيين البتة ، ذلك انهم لم يترجموها حتى « الروايات الروائية الحقيقية » المكتوبة على طريقة بلزاك . لقد ترجموا بلزاك ، او زولا ، طبعاً ، لكنهم لم يترجموا اولئك الذين كتبوا « على طريقة » بلزاك او زولا . وبالمقابل فقد ترجموا اعمالنا وما زالوا يفعلون .

ولم ينفروا من رواياتي ، الى حدّ أنهم يشابرون على ترجمتها ونشرها في أمريكا حال صدورها . واذا كنتُ انا الذي امنع ترجمة اعمال فلان ، او علان ، حقاً ، فمعنى ذلك انني سمّنتُ العالم كلّهُ ! لكن ينبغي عدم المبالغة . إن عدد القراء في امريكا يظل قابلاً للمقارنة بعددهم في فرنسا : إنه جمهور ينمو باستمرار ، وهو جمهور كان في بدايته ذا اختصاص جامعي ، لكنه سرعان ما اتسع ليشمل اولئك الذين يهتمون بأدب البحث والتجديد ، ويتحملون صعوباته .

□ أي انهم يتحملون كون هذا الادب هو أدب اساتذة ، كُتب كي يكون محملاً بخطابٍ آخر؟

□ إنها كذبة قديمة قدّم العالم . هناك نوع من الأدب جرت العادة على إتهامه دائماً بأنه أدب أساتذة . هذا الكلام لا معنى له البتة ، وحتى إذا كان له من معنى فليس من شأنه ، موضوعياً ، أن يكون صحيحاً بالنسبة لي .

□ برغم ذلك فمن السهل على أي أستاذ أن يشتهر ويلمع بمجرد تناوله لكتاب من كتب روب غرييه .

□ أكثر من نجاحه في تناول هيرفي بازان مثلاً . أليس في هذا دليل على أهمية « الرواية الجديدة » ؟ ولو تساءلنا عن الكتاب الفرنسيين الذين يتناولهم مثقفو جميع البلدان بالدراسة ، لوجدنا في مقدمتهم بروس ، وسارتر ، وكامو . وللرواية الجديدة موقعها الممتاز أيضاً ، وكذلك إندرية جيد . والحقيقة ان هؤلاء هم الكتاب الذين اهتم بهم القراء في مرحلتهم . لا تمييز بين أدب يقرأه الأساتذة وأدب آخر . هناك الأدب الذي يبقى ، وهو في أغلب الحالات الأدب نفسه ، الذي جرى إعتبره في البداية ادب أساتذة .

□ اي أنه أدب يمكن إجراء خطاب مفهوميّ حوله ؟

□ بل هو أدب يغري بإجراء خطاب مفهوميّ حوله ، كما هو الشأن بالنسبة للسينما . ثمة افلام نقضي معها سهرات ممتعة ، لكنها سرعان ما تتلاشى . وأخرى تواصل حركتها وحيويتها في خيالنا . إنه المحك الحقيقي للعمل الكبير . وإذا سلمنا بالموقف المعادي للثقافة ، فإن « هملت » مثلاً مسرحية للأساتذة أيضاً لأن الاساتذة يحبون التحدث عنها . وكذلك غيرهم من الناس . إنه عمل « يشتغل » داخل رؤوس الناس . إن إدانة القراءة النقدية ظاهرة محزنة حقاً ، ولقد وَجِدْتُ دائماً ، لكنها تبدو الان آخذة في الانتشار اكثر مع كراهية معيّنة للنزوع الثقافي : وهكذا فإن كل رواية يمكن أن يُقال عنها شيء سرعان ما تُعتبر رواية عديمة الفائدة ! لقد كان ثمة إسراف في المصطلحات في الستينات والسبعينات ، وبالمقابل كان هناك ايضاً إسراف عكسي في ما يستمى

شفافية الرواية ، ذلك ان التاريخ يبرهن بأن ما يتبقى من تاريخ الأدب إنما هو ذلك الأدب الذي تحدث عنه المثقفون .

□ إذن ، فإن « الرواية الجديدة » ليست أدباً متحجراً ، ولا مؤسسة جامدة ؟
 □ إن أصحاب هذا المأخذ لم يقرأونا ابداً ، إنهم يتهمونا بكل شيء في آن واحد : بكوننا متشابهين دائماً ، وبكوننا ينفي بعضنا البعض باستمرار . لقد ادان النقد أعمالنا بوجه عام ، لكن ذلك كان يتم دائماً مع تمجيد كتيبي السابقة التي اتهمنا ذلك النقد نفسه بالغموض إبان صدورها . ان « الرواية الجديدة » كانت ، ولا تزال ، مغامرة ، ولأن حركتها لم تخمد ، فإنها لم تكف عن الازعاج . ولهذا السبب يواصل الجميع التحدث عنها مستنكرين أحياناً . وهكذا كتبت مجلة « الاكسبرس » عن رواية « شيروكي » لجون ايشينوز ، الذي نال جائزة ميديسيس عام ١٩٨٣ ، متحدثه عن « الانبعاث المؤسف للرواية الجديدة » .

□ هناك مأخذ كثيراً ما يُوجه للرواية الجديدة واليك أنت بوجه خاص ، وهو أن القارئ ، حالما يغلق الكتاب ، لا يتذكر منه شيئاً ، وبالتالي فإنكم تكتبون أدب خفية ، في حين يبقى للقارئ شيء ما من قراءة بلزاك ، مثلاً .

□ هذه هي المشكلة الكبيرة للفن المعاصر . إن أعمال بلزاك مؤسسة على إيديولوجية الامتلاء ، والمعنى . والحقيقة ان الفن المعاصر ، في الأدب كما في الرسم او السينما ، يتسم بالانسحاب مما يقوله ، واللعب بحركة مزدوجة من الإبداع والهدم . وهكذا يتم السير على رؤوس الأصابع . لكن هذه الحالة بدأت منذ فلوير . و « الرواية الجديدة » لا تقوم سوى بالتقدم قليلاً على هذا الطريق . إنهم لا يرون منها إلا السلبي والنقص ، لكن ثمة وجهاً إيجابياً : حرية القارئ . ربما كان بلزاك احد كتاب الحقيقة الآخرين : حقيقة العالم وحقيقة كلام الروائي . أما ما بدأ مع فلوير فهو فكرة الحرية . لم يعد النص كشفاً تدريجياً عن حقيقة ما ، بل مغامرة لحرية ما .

□ أين تضع نفسك ؟ هل انت ممارس للرواية الجديدة ، ام منظرها ، ام مبشر ، ام وكيل ؟
 □ أنا من ذلك النوع من الكتاب - مثل بروس - الذي يجب فتح حوار مع الناس الذين يقرأون . وهذا يفترض قبول بعض المخاطر ، مثل التعرض للشتم ، واخفاء الطابع العقائدي على ما أكتب ، مقابل ذلك ، وهذا ما يزعج الناس أحياناً ، إنهم يحبون أن يتقدم الكاتب للجمهور متلثماً .

ومع ذلك لا أعتقد أن « الرواية الجديدة » قد تحجرت في كلام عقائدي ، برغم ان أي خطاب ثوري هو عرضة لذلك ، لأنه يستدعي الصراع من أجل اسماءه وفرضه . اما الدليل على نجاح « الرواية الجديدة » فإنه يكمن في عدم تأسيسها . ومع انها تدرس في الجامعات فهي لا تزال تثير ردود فعل رافضة ، ومتضايقة ، كما في البداية ، ولعل مأساتها سوف تكون عندما تتحجر وتتحول الى حقيقة أدبية جديدة ، وتحل محل هنري ترويا - وتصير هنري ترويا . ان نجاح

« الرواية الجديدة » يكمن في الاقبال على قراءتها أكثر فأكثر من دون الانقطاع عن وضعها موضع تساؤل وريبة ، ومن دون الإعلان بأنها ، هذه المرة ، قد ماتت حقاً .

□ فعلاً لقد كُتِبَ دائماً بأن الرواية الجديدة قد ماتت . لكن الضجة التي أحدثتها من الخمسينات الى السبعينات ماتت حقاً . فهل معنى هذا ان قراءكم الحاليين هم اناس يحثون الى الماضي ؟

□ الذي مات هو فكرة النصر الممكن ، وانه لأمر جيد جداً أن يكون ذلك قد تلاشى . انه اسوأ ما كان يمكن ان يحدث . لكن الوضع العام ، حالياً ، يبدو وكأنه عودة الى الانتظام والى ايديولوجيا الأمن والطمأنينة التي تتمتع بها الكتابة التقليدية . إن قُرَأَ « الرواية الجديدة » الحاليين هم مع المستقبل وليسوا مع الماضي . هذا هو اعتقادي . وأنا لا أحمل أية حقيقة رسمية طبعاً ، ولا اية حقيقة إحصائية ، حول مثل هذه المسائل .

□ أنت تعتقد ذلك لأنك متفائل .

□ انا في منتهى التفاؤل . وهذا أمر يضايق الآخرين كثيراً وبخاصة لأنني لا أؤمن بالحقيقة . ويمكنني ، في خطاب ما ، أن أدحض الحجج . لست ادري إن كنت سقراط ام السفسطائي ، ام الاثنين معاً : فأنا أؤمن بشيء واحاول توليده ، ولا أؤمن بشيء واسعى الى الخطاب لاجعله يقول الشيء ونقيضه في آن ، ومن دون انزعاج . وهذا هو ما يزعم ، لان السفسطائي يزعم . لكن سقراط يزعم أيضاً ، بل انه يُغَيِّظ . وهو لم يحكم بالموت إلا لهذا السبب .

□ هل أنت متفائل أيضاً بمستقبل الرواية أم أنك تعتقد بحلول الهدوء الأجوف في مجال التخيل الأدبي ، وأنه لم يأت أي شيء ليحدث إزعاجاً جديداً بعد « الرواية الجديدة » ؟ .
□ صحيح أنه لم يظهر أي شيء مختلف جذرياً ، أو متجاوز . ولكن ذلك ربما يعود الى عدم الحصول على مكتسبات نهائية من « الرواية الجديدة » ، والى كون هذه الحركة ما زالت تتواصل ، وتجد معارضة عنيفة ، الأمر الذي يعني انها ما زالت تفعل فعلها . كذلك ربما يكون هناك شيء قد ظهر دون أن نعرف بعد .

إن اهمية « الرواية الجديدة » أتت أيضاً من تجمّع عدد من الكتاب ، وهو تجمع بدرجات اصطناعية متفاوتة ، سواء بجهودي أنا ، او بما قام به النقد . والحال أن ما يحرك وسائل الاعلام ، وهزّ الوعي الأدبي في مرحلة ما ، يتمثل دائماً في التجمعات . إنهم يعطون انطباعاً بأن هناك هجمة او « اطلاق رصاص جماعياً » . اما الان فهناك انطباع بأن الامر يتعلق بطلقات فردية : انها ليست ثورة ، بل مجرد مفرقات في ظلام الليل . لكن هناك بالتأكيد اموراً هامة تحدث ، ويريد تفاؤلي ان يصدّق ذلك .

□ يبدو في نهاية المطاف أنك ، بالأحرى ، مثقف سعيد ، في وقت يبدو لا خير فيه للمرء أن يكون مثقفاً وتبجح بذلك .

□ من المؤكد ان كلمة « مثقف » الآن مثقلة بمعنى تهجيني . وفي هذه المرحلة التي تعتبر مرحلة عودة الى التقاليد والعرف ، يستحسنون القول بأنه لا يمكن ابداع اي شيء ، وانه لا يسعنا سوى العودة الى قيم الماضي الجميل . وهكذا فإن المثقفين متمهمون بكل ما هو سيء فضلاً عن عاهاتهم الأصلية التي هي ، كما نعرف ، الاستمناء ، والبرودة ، وكراهية الجمهور . ان كل شيء متأثّر من أخطائهم لأنهم عقّدوا ، على هواهم ، مسائل جد بسيطة ، وسهلة الحل من دونهم . لكنك قلت « مثقف سعيد » والحقيقة ان تفاؤلي هو أحد المآخذ عليّ . فمن جهة انا مؤمن بعملية دون تحفظ . وهذا أيضاً هو شأن العديد من المبدعين ، ولكن ، نظراً لكوني اتحملى بنوع من روح النكته ، فأنا أقول ذلك ، وأقوله ضاحكاً ، وهو ما يصدم الآخرين مرتين ، وكأنني اعطي الآخرين انطباعاً بأنني أذكى منهم . وهو امر صحيح بمعنى ما . . . فالسعادة هي طريقة من طرق التعبير . يمكن القول إنني متفائل ، قَلْبٌ ، أجديني في كل لحظة مهتماً بعدة أشياء كبيرة وصغيرة . لكنني أحافظ على تفاؤلٍ اساسي ، تفاؤلٍ مقاومةٍ .

□ إذن فأنت ، كمثقف ، ترفع التهمة عنك !

□ بالتأكيد . أنا لا أكره نفسي ، وإنني لأندعش كثيراً عندما أرى اشخاصاً عرفتهم ، قليلاً ، مثل سارتر ، أو عرفتهم كثيراً مثل بارت ، يتكبرون لذواتهم كثيراً ، وفي كل مناسبة . هذه حالة منتشرة جداً في اوساط المثقفين . لعل ذلك من سوء طالعي .

□ إجمالاً هناك « روب » الكاتب ، و« غرييه » المعلق ، والمنظر . . . لنختتم بـ « حزورة » :

« روب » ، و« غرييه » ، في زورق احدهما يسقط في الماء ، فمن هو؟

□ أرى انه من شأني ان أقدم الصورة بطريقة مختلفة . في كل لحظة ، هناك واحد يسقط ، والثاني ينتشله . أحياناً يتخاصمان ، فيلقي أحدهما بالآخر الى الماء . العلاقة بينهما متغيرة باستمرار . إنهما يتقاتلان وينقذ احدهما الآخر ، ولهذا السبب لا يمكنهما ان يفترقا .

ترجمة محمد علي اليوسفي

ميشال تورنييه : طبقات الأدب الفرنسي

إن عصرنا أيضاً يختار في تحديد ماهية الأدب ، ماهية أدبه . وإن ثمة تطابقاً مدهشاً بين النقاد : جوليان غراك يقول لنا ماذا يحدث اثناء القراءة ، واثناء الكتابة ، ومارت روبير يغوص باحثاً عن الحقيقة الأدبية ، وميشال تورنييه يطرح الأسئلة ذاتها حول الكتاب والكتابة والقراءة في مؤلفه الرائع « طيران الهامة » . وبعد ان يطرح اسئلته على الأدباء ، وعلى الطبيعة ، وعلى الفلاسفة ، وعلى الشعر ، يتوصل ميشال تورنييه* الى هذا الاستنتاج ، وهو أن الأدب ضروري للحياة كالهواء الذي نتنفس .

ماهو الأدب ؟ إنه سؤال يعاد طرحه اليوم .

□ انظر الى ذلك التوافق : يصدر كتاب جوليان غراك الرائع « الكتابة والقراءة » في الوقت نفسه تقريباً وكتاب مارت روبير « الحقيقة الادبية » ، وهو يطرح هذا السؤال : ماهو الأدب ؟ نفكر مباشرةً بسارتر ، فبعد مضي أربعين سنة على طرح سارتر هذا السؤال وإجابته التي نعرفها ، يعاد طرح السؤال مجدداً . ولكن تظهر هذه المرة أجوبة مختلفة تماماً .

قال سارتر ان الناثر يستخدم الكلمات استخداماً ، مما يستدعي نظرية في اللغة تحيلها الى مادة شفافة وتضعها رهن الاستخدام . ولكن مما لا شك فيه أن الكتاب اليوم لا يوافقون على ذلك .

□ إن طوعية الكلمة تزيد أو تنقص تبعاً للحقل الذي تستخدم فيه : الكلمة تكون في منتهى الطوعية في العبارة الرياضية ، ثم تضعف هذه الطوعية تدريجاً من العلوم الى علوم الحياة ، فالتاريخ فالذكرات الروائية فالرواية ، وهي في أدنى حالاتها في الشعر . وفي الحالة القصوى ليس للكلمة من وجود ، إنها أداة جذ مرن . في المنطلق الكلمة هي كل شيء . من ناحية أخرى تتأكد هذه التراتبية في الترجمة : لا مشكلات إطلاقاً في ترجمة العبارة الرياضية ، أما مشكلات ترجمة الشعر فهي غير قابلة للحل . نستطيع ان نكتب قصيدتين ، بلغتين مختلفتين ، في موضوع واحد ، ولكننا لا نستطيع ان نترجم قصيدة ، ومن البديهي اننا نجد المشكلة في الشر في كل درجاتها : إن الشر

« شعري » إلى حد ما ، والكلمات فيه دسمة وغنيّة . ولكن كما قلت في مقالي حول سارتر ، في « طيران الهامة » ، فإن سارتر لم يبدع في اللغة ، وإنما اكتفى بالاعتباس بما كان قد أتى به زولا وموباسان ، وفلووير ، وبلزاك ، في حين أن بروست وسيلين كانا خالقيين حقاً في مجال اللغة .

□ أمن أجل ذلك كتبت أن بروست وسيلين هما أكبر رواثيين في القرن العشرين ؟

□ ليس ثمة من شك أبداً أنها أكبر من سارتر كمؤلفين أدبيين .

□ يبدو لي أنك قد نسيت جينييه .

□ هذا صحيح فجينييه من جيل سارتر ، إنه حالة موازية ، وعلاقاته بسارتر لم تكن بسيطة .

□ إنه لمن الغريب أن نتحقق أن سارتر وهو يدافع عن نظرية معينة في اللغة لم يهتم في الحقيقة إلا بأدباء كانت اللغة لديهم تغلت تماماً من أية نظرية كما لا رمية ، وجينييه ، وفلووير .

□ لأن هؤلاء سببوا له مشكلات ، في حين أنه كان من الممكن أن يهتم بزولا أكثر ، وهو لم يكتب كلمة واحدة عنه .

□ تعنون كتابك بـ « طيران الهامة » ، لماذا ؟

□ إنه عنوان المقالة الأولى ، التي هي حول القراءة . أن تصدر كتاباً يعني أن تطلق هامة .

الكتب هي عصافير ناشفة ، منزوفة الدم ، عطشى ، تفتش ولهى بين الناس عن مخلوق من لحم ودم لتحط عليه ، وتقتات من حرارته ومن وجوده : ذلكم هو القارئ . وطالما أن الكتاب لم يُقرأ فهو غير موجود . أو بالأحرى هو نصف موجود . إنه شيء مضمّر كقطعة موسيقية لم تعزف . □ كلوحة لم تُر .

□ حسناً ، لا ! إن لوحة لم تُر قد تقع عليها أية نظرة عابرة ، وكتاب غير مقروء يبقى غير مقروء . إن في الأمر شيئاً من السر . يولد دائماً مؤلف عند ما يُقرأ كتاب ، وإن هذا المؤلف هو مزيج معقد من الكتاب المكتوب ، يعني من إرادة المؤلف ، ومن استيهامات وأذواق بنية القارئ الثقافية والعاطفية . ثمة مؤلفان دائماً لكل كتاب : الذي يكتبه والذي يقرأه .

وهكذا ، فمن الممكن أن ننشئ تراتبية في الفنون ، لأنها كما أعتقد موجودة : أسمي الفن الذي يتطلب من متلقيه قسطاً مهماً من الخلق ، سواء أكان قارئاً ، أم مستمعاً ، أم مشاهداً ، أسمي فناً راشداً ، وأسمي فناً كالسينما ، واعتذر على ذلك ، فناً قاصراً ، فهي تقذف بالمشاهد إلى منتهى السلبية وتضعه في العتمة ، وتنومه تنوياً مغناطيسياً ، لتقدم له صوراً وقصة ليس له فيها أي قسط . لقد أخافتني دائماً سلبية مشاهد السينما ، والرمز الذي يخيف فيها إلى الحد الأقصى هو المشهد الشهير في فيلم « البرقالة الآلية » حيث يكون البطل موثقاً إلى كرسي سينما ، ومرتبداً قميص المجانين ، ومكرهاً على رؤية فيلم بعينين مشدودتين بملاقط كي لا يستطيع إغماضهما ، وإلى جانبه معرضة ترطب قرنيتيه بانتظام ، لأنه لا يستطيع أن يرمش فنشفاً .

على عكس ذلك هي حال قارئ القصيدة ، وألتقي هنا مع فاليري الذي يقول إن حال الوحي ليست هي التي ينوجد فيها الشاعر عندما يكتب (مفهوم رومنتيقي) ، ولكن هي التي يتمنى الشاعر الذي يكتب أن يضع فيها القارئ عند قراءته القصيدة . فالذي يستوحي هو الذي يقرأ قصيدته ، لأنه بحاجة حقيقية لهذا الوحي ليستطيع أن يعيش القصيدة كما هي .

مساهمة القارئ في عملية الخلق قد تكون هائلة ، وقد تتخطى مساهمة المؤلف نفسه ، ويقدم لنا بيت شعر مشهور لبيرينيس مثلاً مدهشاً : « إلام تحول ضجري في الشرق الصحراوي » .

بالنسبة لمعاصري راسين لم يكن لهذا البيت المعنى والوقع نفسها اللذين لهما اليوم بالنسبة لنا . كذلك بالنسبة لراسين نفسه لانعلم كثيراً ما هو الشرق ، ولكن نعرف ما هو بالنسبة لنا ، وبأن هذه الفكرة أتت من الرومنطقيين . من المحتمل ان تكون الصحراء في نظر راسين ومعاصريه هي هضبة « شفروز » . تلك لا تشبه الصحراء في شيء ، وكان الضجر يعني بالنسبة لراسين الغم الشديد ولم يكن ذلك السأم ، ولا ذلك المدى الخاوي الذي توحى به الصحراء ، ذلك يعني أنه لم يكن يوجد شيء إطلاقاً في ذهن راسين مما يعنيه لنا هذا البيت : « إلام تحول ضجري في الشرق الصحراوي » .

□ يبقى بيت الشعر . . .

□ بيت الشعر نحن من يصنعه .

□ ذلك يعني أننا إذا ماعدنا إلى فاليري ، فإن الرجل العبقري ، الكاتب الكبير حقاً ، هو بحسب النظرية التي انشأها ، من لا ينشر أبداً ، والذي لا « يعترف » أبداً . . . ، تلك نظرية خاطئة باعتقادنا .

□ ذلك بديهي . وهنا أود أن أثير مسألة صغيرة في تاريخ الأدب . لقد كتبت مقالة حول ايزابيل ابرهردت ومن المحتمل أن تؤدي الى إعادة نشر أعمالها ، وقد تمت ذلك بحرارة مجلة « الجنوب » . وهي في أحد كتبها تعرض لهذا المعطى ، وهو أن كبار رجال الإنسانية قد يكونوا أولئك الذين لم يكتبوا أبداً ، والذين لم « يعترفوا » أبداً ، وان جميع أولئك الكبار الذين نعرف إننا هم رجال من الصف الثاني ، وقد نسبت هذا المعطى الى الأخوة غونكور ، ومن البديهي أن ذلك لا يمكن ان يكون من فاليري في العصر الذي كانت تكتب فيه ايزابيل ابرهردت . وقد يكون أمراً جذاباً معرفة من أين أتت حقاً هذه الفكرة العبقريّة الرائعة ، التي توجد في الأصل في « السيد نِسْت » ، هل ابتكرها فاليري ، أم وجدها في مجلة الأخوة غونكور ؟ أم أن الأمر كله مصادفة ؟ ذلك ممكن أيضاً . إنها نظرية تعرض في النهاية كل الأدب : هل أن الأدب هو تواصل ، أو كما فكر فاليري ، إن ماينشر ليس سوى فضلات الأدب وشكله المتآكل ؟

□ بالنسبة لفاليري ، فإن المؤلف حقاً هو فضلات نشاط ما ، وذلك النشاط فقط هو الذي يهم . إن إهداء « إلهة الموت الشابة » واضح جداً « إلى اندريه جيد . فمئذ سنوات كثيرة هجرت فن الشعر . وإنني ارغم نفسي على ذلك ، واقوم بهذا التمرين الذي أهديك إياه » . ليس ما أهده هو النشاط وإنما هو فضلات هذا النشاط . إنه قطرات العرق . والنشر إنما هو الضعف الأكبر . الشاعر الحقيقي إنما هو ذلك الذي يكتب قصائده على أوراق سجائره قبل أن يلقيها ويدخنها .

□ كل ذلك الأدب ، برأيي ، هو تكلف ، ولا أؤمن بكلمة فيه . إنني مدين جداً لفاليري ، فهو واحد من ابائي المؤسسين . ولكن لديه « بوزات » لا تعد ، وكثير من قسّمات الفكاهي . مثلاً كانت علاقة فاليري بالرياضيات علاقة واهية . وكان يريد ان يكون ضابطاً في البحرية ، فاضطر الى التخلي عن ذلك لانه كان لا يعرف شيئاً في الرياضيات ، وكم يبدو واضحاً في اعماله أثر ذلك

الاهتمام الذي أولاه للرياضيات .

□ ولكن كان ذلك يعطي انطباعاً بأنه كان يعاشر أناساً من غير المشتغلين في الأدب .

□ لم يكن ذلك صعباً جداً . ولكن على الرغم من « بوزاته » ، يبقى فاليري بالنسبة لي أكبر شاعر باللغة الفرنسية . لم يكتب أحد مايوازي « المقبرة البحرية » . و « إلهة الموت الشابة » ، و « عن الحائكة » .

□ لدي انطباع بان الشعر الفرنسي بالنسبة لك ينقسم الى تيارين جد متميزين : تيار فاليري ، وكل من تأثر من قريب أو بعيد بلامارتين .

□ لقد ميّزت في إحدى مقالاتي ، في « طيران الهامة » بوضوح كافٍ بين الصف الأول والصف الثاني . ولتجنب كل سوء فهم ، فإن معنى هاتين الكلمتين ليس له أية علاقة بالمفهوم المدرسي ، من هو في الصف الثاني هو الذي يلعب الماضي والمستقبل في حياته دوراً جوهرياً على حساب الحاضر ، ومن هم في الصف الثاني ، يضعون دائماً رجلاً في ماضيهم مع ما يفترض ذلك من اركيولوجيا ، ومن تنقيب ، ومن حنين ومن ندم ، ويضعون الرجل الثانية في المستقبل الذي يبعث على الكآبة ، والذي يتهدد بالشيخوخة والموت والمجهول . إن حياة من هم في الصف الثاني هي غرفة من الصدى ، ومتاهة تحت الأرض . قد يكون نموذج الصف الثاني في الشعر بودلير ، أما في النثر فهو بروسست . في حين أن من هو في الصف الأول لا يملك أية ذاكرة . يحتقر الماضي : « تذكر تلك الحفنة الصغيرة من الأسرار » إنه تعبير مالرو كنموذج للصف الأول . كان يمكن لفاليري أن يقول الشيء نفسه ، وهو من جهة أخرى كتب شيئاً قليلاً قريباً من ذلك بصدد « جيد » ، الذي كان أيضاً من الصف الثاني .

ثمة في الشعر سلسلة كبيرة من الصف الأول أحبها إلى غاية الحب . شعراؤها يتوالدون الواحد من الآخر . ودونها الذهاب بعيداً جداً ، فإن يتوفيل غوتيه ، الرجل الذي لا يوجد بالنسبة له إلا العالم الخارجي . ذلك يعني ، مما يعنيه ، أن العالم الداخلي لا وجود له . مالرميه ، فاليري ، سان جون برس ، شعراء شمسيون ، يستغرقون في نشوة اللحظة . شعراء الصف الثاني هم بودلير ، فرلين ، والرومنطقيون الألمان .

ينبغي ألا نطبق هذا التمييز في كل الحالات . لنجرب ، إذاً أن نعرف فيما إذا كان فيكتور هيجو من هذا الصف أو ذاك : إنهم كثيرون أولئك الذين لا ينطبق عليهم هذا التصنيف : فذلك ليس مفتاحاً أدبياً ، ولكنه يستخدم غالباً .

ماهو مدهش ، هي تلك الجاذبية التي يارسها ، غالباً ، الواحد على الآخر : جيد على فاليري ، وفاليري على جيد ، وفولتير وروسو كل منهما على الآخر . إن فولتير هو من الصف الأول مائه بالمائة - حاول ان تذكر مذكرات فولتير - في حين أن روسو يسحب وراءه أحشائه ، كل ماضيه ، وهما لم يستطيعا أبداً أن يفترقا . لقد كانت الفترة التي فصلت بين موتها بضعة أسابيع ، كما لو أن الواحد منهما لا يستطيع أن يعيش دون الآخر ، ونجد في الجليل اللاحق الثنائي الكبير (صف أول - صف ثانٍ) : نابليون - تاليران . إن جملة تاليران الشهيرة : « إن الذي لم يعيش في ظل النظام القديم لا يعرف ماذا تعني حلاوة العيش » ، هي عبارة الصف الثاني النموذجية ، في حين ان نابليون كان يعتبر كل صباح يستيقظ فيه بداية العالم ، وقد اتّحد بمزيج من الاعجاب

والنفور . فبالنسبة لتاليران ، نابليون هو التجديد ، الربيع ، الشباب ، ولكنه هو أيضاً الغريزي والفظ . أما بالنسبة لنابليون فعائلة تاليران هي ملوك أوروبا ، وهي عريقة كعائلة البوربون ، هي التاريخ ولكنها أيضاً العفونة : « أنت غائط في جورب من الحرير . »

أما حالة « جيد » فهي خاصة : لقد كان من الصف الثاني ، وكان مرعوباً بسبب ذلك ، وكان يحلم ان يكون من الصف الأول . انظر « الغذاء الأرضي » و « ناتال إرم هذا الكتاب واطركني » . إن « الغذاء الأرضي » كتب بهاجس التحول إلى الصف الأول . لقد قضى جيد حياته في احتقار أدباء الصف الثاني . وهو واحد منهم . فمثلاً ، كان يشعر إزاء بروس بنوع من القرف ، وإن رفضه الجزء الأول من « البحث عن الزمن الضائع » في « المجلة الفرنسية الحديثة » هو رد فعل غضوب . إن ذلك بمثابة رفض لجزء من ذاته ، وكذلك فهو لم يكف عن توجيه النقد والسخرية لشارلي دي بو الذي يعتبر من الصف الثاني بنسبة مائة بالمائة ، في حين أنه وقع تحت تأثير فاليري ، أوسكار وايلد ، وكلوديل ، بيار لويس ، وهنري غيون ، وهو من قلب الصف الأول ، وغول الضحكة الرابالية (نسبة الى رابليه) الشهواني من غير مواربة . كان جيد يريد ان يتلقى من هؤلاء دروساً ليتأهل الى الشفاء ، إنه لشيق جداً أن نرى إلى هذا الانتفاء المقهور إلى الصف الاول . والانتفاء عادةً يحدّد منذ المهد .

□ الإلتزام بالنسبة لجيد هو نوع من الرياضة .

□ بالضبط : يقوم جيد بتارين الصف الأول لدى نهوضه كل صباح . ثمة ثلاثة إهداءات تمسّ تماماً الموضوع الذي نحن بصددّه : « أزهار الشر » إنه بعنوانه ديوان شعر من الصف الثاني ، مثقل بالندم والسأم والأسف ، ومهدى إلى الشاعر العظيم تيوفيل غوتيه . ونرى بودلير في هذا الديوان ينوء تحت وطأة الخطيئة . و « إلهة الموت الشابة » مؤلف من الصف الأول مهدى إلى جيد ، ولكن بحركة اعجاب يهدى الى فاليري نفسه « التمرين الذي أهديك » ثم « اللا أخلاقي » الذي أهده جيد الى هنري غيون بقوله « ريفي الصريح » .

□ يبدو لي أنك حقّ تماماً بوضعك جيد في هذا المستوى من الأهمية ، كواحدٍ من الشاخصين

الكبار .

□ بالنسبة لي جيد هو ، دون شك ، الكاتب الملتزم الوحيد ، وجيد كان مولعاً بالحياة ، منفتحاً على أمورها ، كما كان لاعب بيانو ممتازاً ، وكان يحب كثيراً زيارة مدن الفن . لقد كان نهماً إلى كل شيء ، وعلى قسط كبير من الاناقة ، كما كان يملك ثروة ، وهو لم يكف عن اقحام نفسه في أمور كان لا يمكن ان تحمل له سوى الايذاء والإفلاس ، وحتى تعريض حياته للخطر ، لأنه يقدر ببساطة أنه كان عليه أن يفعل ذلك ، وانه هو الذي يجب ان يفعل ذلك . ابتدأ ذلك بمؤلفه « كوريدون » الذي نشره في الوقت نفسه الذي كانت فيه بريطانيا الفيكتورية تسحق اوسكار وايلد . وكان جيد مقتنعاً بأنه سيلقي المصير نفسه ، وكان حقاً جداً في ذلك ، ثم ذهب ذات شتاء يومياً إلى المحكمة لسمع ويشاهد تطبيق العدالة . وهناك أيضاً التزاماته السياسية . لقد التزم جيد أدبياً بالحزب الشيوعي ، ذلك كان يعني ان يجعل من ثلاثة أرباع فرنسا أعداء ألداء له ، ثم بعد عودته من الاتحاد السوفياتي كان الوحيد الذي تكلم عما رآه ، متقدماً ما كان عليه الواقع الستاليني ، اما لويس غيو الذي قام بالرحلة نفسها فلم يتفوّه بكلمة واحدة . وجيد الذي كان قد وضع على

ظهره كل اليمين مالبت أن وضع على ظهره كل اليسار . ولا ننسى رحلته الى الكونغو ، التي استمرت ثمانية عشر شهراً ، والتي كانت خطرة على حياته وقاسية ، وقد قام بهذه الرحلة ليشجب الاستعمار واستغلال الشركات الكبيرة . إنني لا أرى شخصاً آخر كان يمكن له ان يفعل ذلك . لا مالرو . ولا سارتر ، ولا كامو ، ولا أيّ كان . لم يلتزم أحد التزاماً كاملاً ونزيهاً كالالتزام « جيد » .

□ خاصة أنه لم يقم بذلك الالتزام ، كمالرو ، بحس المغامرة .

□ كان الواجب ، بالنسبة له ، يشكل أحد جوانب شخصيته . ومن جهة أخرى فان كل الذين عاشروه كانوا يلاحظون ذلك . يدين جيد ، دون شك ، بحس الواجب هذا الى أمه وإذا كان قد كرهها كثيراً ، وإذا تألم بسببها ، فلأنه كان عليه أن يشبهها إلى حدٍ مذهل .

□ فضلاً عن ذلك ، فما أن ماتت أمه حتى وجد البديل في زوجته مادلين .

□ ياللفرابة ! إن مادلين جيد ، ومادلين بروس ، هما شاهدان على الماضي ، ولكن مادلين (★) بروس كانت أكثر عدوية إلى مالا نهاية لأن بروس كان يسير بعكس اتجاه جيد .

□ ثمة كاتب آخر نحس ، من خلال كتابك ، بأنه مهم في نظرك ، مع أنك لم تكرس له نصاً خاصاً ، إنه كوكتو .

□ أنا بعيد مافيه الكفاية عن كوكتو ، لأسباب عديدة : لقد كان شاعراً قبل كل شيء ، وأنا لست بشاعر ، وبرهقني الجانب الباريسي في شخصيته في الاطلاع على مجريات الأمور ، ولكن لا يوجد كاتب أحفظ له شواهد أكثر عدداً واهمية من تلك التي أحفظها لكوكتو . ثمة جمل لكوكتو لم أمل من ترادها ومداعتها لأن معيناها لا ينضب . لقد تم لي مرات عديدة أن أجبت تلامذتي في المدارس عندما كانوا يطرحون عليّ هذا السؤال : هل يوجد ما هو حقيقي فيما كتبت ؟ كاتباً على السورة جملة كوكتو « أنا كذبة تقول الحقيقة على الدوام » . إنها جملة قد يحاول المرء فهمها مدى الحياة ، ولكنها كانت جوابي على السؤال الذي كان يطرح عليّ .

ثمة أمر أدهشني جداً : تشابه كوكتو وأوسكار وايلد . إنهما العقل نفسه ، وربما كان كوكتو أكثر دقة من أوسكار وايلد ، عندما قال الأخير : « احذروا الإثم إنه يؤدي مباشرة الى السرقة التي لا تبعد سوى خطوة واحدة عن النفاق » ، ونظريات وايلد حول الطبيعة التي تقلد الفن وهي قريبة جداً من نظريات كوكتو . مثلاً ، عندما قيل لكوكتو : أي شيء تحمله من بيتك إذا نشب فيه الحريق ، أجاب : النار .

□ منذ قليل أتيت على ذكر المتوسط . يبدو لي أن قطبيك هما المانيا والمتوسط .

□ ليس المتوسط ، ولكن الصحراء ، أفريقيا البيضاء . أنا لست متوسطياً صميمياً . وفي نظري أن البحر هو المحيط ، وبشكل خاص الجزر . كتبت في « الشهب » صفحة عن الجزر حاولت جاهداً أن أقرب فيها من الشعر ، أن أعطي الكلمات وزنها ، كثافتها ، وظلالها ، وعلمت ، وأنا فخور جداً بذلك ، أن هذه الصفحة كانت قد أعطيت كإملاء لمرات عديدة في المدارس . ذلك يعجبني كثيراً ، ويذكرني بكلمة الأب بانيول الذي كان مريباً وكان يقول :

★ مادلين بروس هي كعكة صغيرة كان قد أكلها وهو صغير عند جدته ، ثم لما أكلها ثانية وهو كبير ، عند جدته أيضاً ، أخذ يتذكر الماضي ويستعيدة من خلال طعامها .

« أنا تول فرانس ياله من كاتب ! إننا نستطيع أن نجعل من كل صفحة من صفحاته إملاء » . البحر هو الجزر ، وهو ذلك المتسع الكبير من الرمل المبلل بالماء وبأعشاب الفوقس ، التي تقذفها الأمواج ، وهو الصخور العائمة ، وهو البريق ، والوحل . أما المتوسط فهو مستنقع لتبليل كسرة خبز . ولكن ثمة الصحراء ...

□ الصحراء هي مع ذلك نقيض المتوسط : إنها الجفاف .

□ ولكنها أيضاً الجنوب . ولديّ مشروع رواية حول عامل مهاجر ، خرج من واحة من الجنوب ، لا من وهران ولا من الجزائر . والصحراء هي ، من جهة أخرى ، اختراع الميثولوجيا الفرنسية حصراً . إن الجزائريين ، أو الموريتانيين ، لا يعرفون ما هي الصحراء . الصحراء في نظرهم هي العدم ، الخواء . وفي فرنسا لدينا بيسيكاري ، وشارل دي فوكو ، ايزابيل ابرهاردت ، جيد ، وحتى بيار بنوا مؤلف « الاطلنطيد » .

□ وعلى سبيل السخرية « تارتاران تاراسكون » .

□ وثم البنديرا ، والفرقة الاجنبية ، و « الكوكبة البيضاء » . ميثولوجيا تمشي وأنا أمشي فيها بعيداً ، ولديّ صحرائي .

□ والمانيا ..

□ إن « طيران الهامة » يحتوي أكثر من رבעه ، إن لم يكن النصف ، على نصوص حول المانيا . إن المانيا هي ثقافي ، ولكنها ليست ثقافي الأدبية تماماً . لقد قرأت الأدب الالمانى في وقت متأخر . في حين أن أهلي كانوا مبرزين في الالمانية ، وأكثر من ذلك في أدبها . أنا درست الفلسفة ، والفلسفة هي التي جعلتني أغطس في المانيا ، ولم أقرأ نوفاليس ، وكليست ، أو توماس مان الا مؤخراً ، ولكنني قرأتهم بعين الفيلسوف ، وفي « طيران الهامة » أحبي أستاذي موريس دي غوندياك ، الذي كان يعطي في كلية باستور دروساً في الفلسفة ، وفي الأدب أيضاً . وقد بين لي إلى أي مدى تتفوق عين الفيلسوف الذي يقرأ الأدب على أستاذ الأدب . وعندما استمعت في السنة التالية ، في السوربون ، لمحاضرات أساتذة الأدب صدمتُ .

□ كما أن القاعدة في فرنسا ، وبخاصة بالنسبة لرجال الأدب هي الخوف من الأفكار ..

□ إنني أذكر مثلاً محاضره حول موسيه ، لرنيه جازنسكي . كان يفتح المحاضرة بقراءة أبيات لها قافية « أوج » ، ثم لفت النظر الى هذه القافية ، واستعرض بسرعة كل قصائد موسيه ، ليجد قوافي أخرى مماثلة فلم يجد . ثم اعاد قراءة موسيه علّه يعلم من أين قد استطاع الإتيان بذلك . أما أذني ، أنا الطالب ابن الثمانية عشر ، فلم تكن لتصدق ذلك .

إلى جانب ذلك كان ثمة محاضرات فلسفية رائعة جداً لكيركيغارد ، وكافكا ، وسارتر . إن سارتر هو أكبر مثل على الفيلسوف الذي يعمل في الأدب . كانت تلك المحاضرات شيئاً آخر يختلف عن العمل في قوافي « الأوج » . أتمنى أن يحسّ المرء في كتابي بعين الفيلسوف . وفيما لو طلب مني أي فصل أكثر فائدة في الكتاب ، فأنني أجيب أنه فصل « كانط » ، إذ أن كانط يستطيع ان يعلم من يقرأ الأدب ومن يحبه . إنّ المفارقة المرتبة للجميل ، المفارقة المرتبة للسامي هي أساسية لفهم الأدب . إنها أدوات لا تفنى ولا تخدع ، قول كانط إن السامي ماهو كبير مطلقاً هو قول عبقرى وصحيح ، وأيضاً متناقض ، لأن أي كبر هو كبر نسبي . أن نقول إن الشيء كبير

مطلقاً ذلك يعني تناقضاً : إنه السامي ، والعاصفة الهائجة ، الصحراء ، الجبال ، الله ، السماء بنجومها ، إنها أشياء كبيرة مطلقاً . إننا بعيدين جداً عن قوافي « الأوج » .
 □ المأساة ، اليوم ، إن قسماً من النقد لم يزل اهتنامه حبيس قوافي « الأوج » .
 □ مع الأسف ، قد نستطيع ان نستخلص شيئاً من قوافي « الأوج » وإلا لغدا الأمر مضحكاً .

□ ربما هي هذه العين المختلفة التي تتيح لك أحياناً امتلاك عبارات مدهشة ، كما هو الأمر عندما تتكلم عن الاصاله غير العادية لكتاب « الام » لبيرل باك .
 □ سأخبرك كيف حدث ذلك . هناك ، في « طيران الهامة » ، بعض « المقدمات » كنت قد قبلت كتابتها لأنها لكتب كانت تعجبني : « الأب غوريو » ، او « مدام يوفاري » . ذات يوم كان الناشر معطلاً تماماً ومرهقاً ، فتوصل إلي أن اكتب له مقدمة لكتاب « بيرل باك » ، « الأم » ، فوافقت أن أجرب . ووكد لك بأن هذا الكتاب قد أذهلني حقاً إنه تحفة كبيرة ، وقد كتبت المقدمة دفعة واحدة ، وبحماسة ، وأعتقد أنه جيد . في حين أنه قد حصل لي العكس مع سارتر . كان ذلك أيضاً لدى محاولتي كتابة مقدمة لمجلد يجمع « الغثيان » ، و « الجدار » ، و « الكلمات » .
 إنني عشت على سارتر فهو لحمي ودمي . وكنت متأكداً بأنني سأتم النص خلال بضعة أيام . أعدت قراءة هذه المؤلفات ، التي لم تفاجئني لفرط ما كنت متشبعاً بها ، ولكن عندما كنت أريد ان أكتب لم أجد شيئاً عندي لأقوله ، كما لو كنت أحاول الكتابة على نفسي ، كما لو أنني نظرت إلى مرآة . إنني عانيت الكثير من الألم لدى كتابتي هذه المقدمة . وقد حدث لي الامر نفسه مع غوته في كتابه « التناغم المكهرب » ، الذي كنت قد قرأته في السابعة عشرة .
 إن رغبتنا في قول شيء ما حول رسام ، أو حول كتاب ، ليست لها إلا علاقة بسيطة مع قيمة هذا الكتاب أو هذا الرسام . ثمة عدد هائل من الرسامين لا أملك كلمة واحدة لأقولها بصددهم . وربما يوجد رسامون من الدرجة العاشرة ، أستطيع أن أقول بصددهم ما لا ينضب ، لأنهم يطرحون علي مشكلة ، ويستجوبوني ، يصدموني ، أو على العكس يحاولون التلاعب علي .

□ أليس ذلك هو مشكلة كل نقد ؟

□ قد يكون ذلك . فلا بد من مسافة بين الناقد وموضوعه .

ترجمة صلاح . ح . عبد الله

لويس بونويل :

تنهدات وجيب مليء بالحجارة

لوقيل لي : ما زال لديك عشرون عاماً للحياة ، فما الذي تفعله في كل ٢٤ ساعة من هذه السنوات المتبقية ، سأجيب :

أعطوني ساعتين من الحياة الحيوية ، وكل البقية المتبقية ساتركها للأحلام ، شرط أن أتذكرها ، لأن الحلم يظل في الذكرى سجين السرير .

أنا أحب الأحلام ، حتى الكوابيس منها ، التي غالباً ما تزورني ، وتكون مطوقة بالعوائق الأليفة . . ما هم ، هذا الولوج الجنوني بالحلم ، هذه الرغبة في الحلم ، غير المقيدة بآية محاولة لفك مغزاها ، تنتمي الى الميل الدفين في اعماقي الذي اوصلني الى طريق السريالية .

« الكلب الأندلسي » ، الذي سأحدث عنه بعد قليل ، تمخض عن أحد أحلامي وأحلام سلفادور دالي . بعد ذاك أخذت اضع الاحلام التي أراها في معظم أفلامي ، محاولاً تفادي كل الشروحات المنطقية التي تلازم الأفلام عادة .

في إحدى المرات قلت لأحد المتجبن المكسيكيين ، الذي لم يفهم مغزى المزاح . « اذا جاء الفيلم قصيراً فسأكمّله بأحد أحلامي » يعني هذا أن الدماغ يحمي ذاته في المنام من العالم الخارجي ، الذي يكون أقل حساسية إزاء الضوء والضوضاء . ومن الداخل يبدو وكأنه يضرب برعود حلمية تهبط على شكل موجات ، الى الاسفل .

مليارات الصور تظهر كل ليلة ، تتناثر على الفور وتُمحي . . كل شيء يمحي ، كل شيء على الاطلاق . وفي ليلة واحدة يقوم هذا الدماغ ، أو ذاك ، بطاقة تخيلية هائلة سرعان ما تُنسى . وقد أفلحت بإمسك حفنة من الأحلام التي كانت ترافقني طيلة حياتي . بعضها كان تافهاً بشكل لا يصدق : أن أقع تحت شعور اللذة في قاع ما ، او يطاردني احد النمر او الثيران ، وأكون فجأة في غرفة أغلقها ولكن الثور يقتحمها . . . وهكذا .

وفي كل أحلامي أجد نفسي أمام ضرورة إعادة إمتحاناتي وتجاربي ، وبالفعل علي إعادة كل امتحاناتي ، ولكني نسيت ما كان يجب معرفته . وهناك أحلام أخرى كالتي تواجه المسرحيين والسينمائيين : فلقد حلمت ، ذات مرة بأني على خشبة المسرح ، وعلى أن أقوم بتثيل دور ما ،

ولكني نسيت اول المقطع . في الحلم يتجسد هذا المشهد بشكل مطول ومعقد احياناً ، فأصاب بالخوف والاضطراب ، والجمهور يصفق دونها صبر ، فاذهب للمدير واقول « يا للفظاعة ، ماذا عليّ أن أفعل ؟ » فيجيبني ببرود : « هذا شأنك انت » ، وعندما ترفع الستارة ، أصاب بذعر لا حدود له .

في فيلم « سحر البرجوازية الخفي » حاولت إدخال بعض من هذه المشاهد بعد إعادة تركيبها .

حلم مرعب آخر كان يرافقي ، وهو عودتي المتكررة الى المعسكر . في عمر الخمسين أو الستين أعود ببزتي العسكرية الى مدريد ، حيث اديت خدمتي فيها . أشعر بانقباض في صدري وأنا أسحل جسدي بمحاذاة الجدار خوفاً من ان يتعرف علي أحد ما . ويعتريني إحساس بالعار ، لأنني ما زلت جندياً في هذه السن المتقدمة . إنه الواقع ولا أستطيع فعل اي شيء تجاهه . فاذهب الى القائد وأشرح له ظرفي ، وكيفية عودتي للمعسكر بعد ما خضت كل هذه التجارب في الحياة . وأحياناً أخرى أعودُ كائنسان ناضج الى « كالاندا » الى بيت طفولتي ، حيث يختبئ أحد الأشباح . إذ خرج الي شبح والدي بعد مماته .

أدخل بكل جرأة الى إحدى الغرف المظلمة وأنادي على الشبح أيّاً كان ، محاولاً إستفرازه ، وأحياناً تبلغ جرأتي حد الشتيمة والإهانة ، ثم أسمع من ورائي بعض الأصوات ، ويُقفل الباب بقوة ، فاصحو مذعوراً .

ويحدث لي أن أحلم بوالدي وهو جالس على مائدة العائلة ووجهه في غاية الجدية . يأكل ببطء ولا يتحدث إلا نادراً . أنا أعلم بأنه متوفى ، ولكني أقول لوالدي ، أو لاختوتي الجالسين أمامي : « يجب ألا نخبره بموته ... » .

كذلك يعذبني الإفلاس في الحلم : أن لا أملك أي قرش ، ورصيدي في البنك خال ، كيف أدفع فاتورة الفندق ؟ إنها أحد كوابيسي التي تطاردني بعناد كبير .

وهناك حلم القطار الذي بقي وفيّاً لي . لقد حلمت به مئات المرات ، ولكن بتفاصيل مختلفة ، على النحو التالي :

أكون في قطار ما ، ولا أعرف اين الحقايب موجودة في الشبكة قوي رأسي ، وفجأة يتوقف القطار في المحطة ، فأقف لأنزل وأتناول بعض المشروبات ، وفي كل مرة اكون حذراً جداً ، لأنني سافرت كثيراً في هذا القطار في أحلامي . حالما أضع قدمي على أرض المحطة يغادر القطار مسرعاً ، ويتركني حائراً ، وحيداً . إنه فزع ! أنا أعلم ذلك تماماً . لذا أنا حذر جداً . أضع ساقاً في المحطة وأتطلع يمينا وشمالاً ، وأصفرُ لحناً ما ، كأن ليس في الأمر ما يهم . القطار لم يتحرك . والمسافرون من حولي ينزلون بكل هدوء ، فأضع ساقي الأخرى على أرض المحطة ، وثم . . . وكطليقة المدفع يغادر القطار مسرعاً مع حقائبي ، فابدأ بكيل اللعنات وانا أفقُ وحيداً في المحطة ، هكذا ، وبشكل فجائي ، ثم أصحو من منامي .

عندما أكون مع جان - كلود - كارير للعمل سوياً ، أنام في غرفة مجاورة لغرفته ، فيسمعي أحياناً ، في منتصف الليل وأنا أصرخ وأشتم من بين الجدران الأربعة . كارير لم يعد يغضب مني ، إنه يقول ببساطة : « آه . . . لقد غادر القطار وتركه ثانية » . وبالنسبة ، انا لم أحلم يوماً

بأنى مسافر على متن طائرة . كم يودي ان أعرف : لماذا ؟

أعلمُ تماماً ، بأن لا أحد يهتم بأحلام غيره ، ولكن كيف للمرء أن يتحدث عن حياته دون ذلك الجزء الخفي ، الامعقول ، التخيلي ، أو حتى الإشارة اليه ؟

على كل حال ، سأنتهي حالاً من سرد أحلامي . لقد تبقى حلمان أو ثلاثة ، أولها حلمي المتعلق بالعم رافائيل ، الذي وضعته بتفاصيله تقريباً في فلم « سحر البرجوازية الخفي » . إنه حلم يشبه الموت : العم رافائيل ساورا توفي منذ زمن بعيد ، هذا ما أعرفه تماماً ، ولكنني التقيه دوماً في أحد الأزقة الخاوية ، أسأله بتعجب : « ماذا تفعل هنا ؟ فيجيبني بحزن : « أنا آتي الى هنا يومياً » وفجأة أجد نفسي في بيت مظلم ، غير منظم ومليء بنسج العناكب . ارى رافائيل يدخله يومياً . أنادي به ، لكنه لا يجيب . أخرج من البيت واواصل ندائي ، ولكنه نداء موجه الى والدتي هذه المرة : « أماء .. أماء .. ماذا تفعلين هنا تحت الظلال ؟ » .

هذا الحلم أثر في ، وترك إنطباعاً قوياً في نفسي . كنت في السبعين من عمري ، عندما زارني هذا الحلم أول مرة . بعد مضي فترة من الزمن رأيت حلماً آخر : رأيت مريم العذراء وهي تشع رقة وحناناً ، تمد يدها الي . إنها هي دون أدنى شك . تتحدث إلي باهمام وشفافية غير مصدقة ، وفي الآن ذاته أسمع ، بكل وضوح ، موسيقى « شارع الحليب » ، لشوبرت .

كم أردت إعادة تركيب هذه الصورة في أفلامي ، ولكن القوة التأثيرية المقنعة كانت تنقصها .

أركع ، وتفرق عيناى بالدموع ، وأحس بايمان عجيب يطبق علي ، ايمان حارق لا يقاوم . وللأسف ، غادرني هذا الحلم منذ ١٥ عاماً . ما الذي يمكن فعله لاستعادة حلم ضائع ؟ إستيقظت ذات مرة في مدريد ، وأنا أضحك بشكل جنوني ، لم أستطع التوقف . تساءلت زوجتي عن السبب باستغراب ، فقلت لها : « لقد حلمت أن أختي ماريأ أهدتني وسادة نوم ... » . هذه الجملة تخص المحللين ... فقط .

وبهذا الخصوص أود التحدث عن « غالا » ، والتي كنتُ أهرب منها باستمرار - ولم أنكرُ ؟ - إلتقيتها أول مرة في العام ١٩٢٩ في « كاداكيس » اثناء افتتاح المعرض العالمي في برشلونة . جاءت آنذاك مع زوجها بول ايلوار وابنتها سيسيل ، ورينيه ماغريه وزوجته ، وأحد مالكي المعارض البلجيكيين . كنت وقتذاك اسكنُ عند سلفادور دالي ، على بعد كيلومتر واحد من مدينة كاداكيس .

قال لي دالي : « أنظر ، لقد جاءت امرأة رائعة » . وفي المساء إحتسنا بعض الخمر ، ثم أوصلتنا المجموعة ، أنا ودالي ، الى البيت سيراً على الأقدام . كنت أسير مع « غالا » حين قلت إن أكثر ما يزعجني في المرأة هو ان تكون ذات ساقين منفرجتين . في اليوم التالي ذهبنا للسباحة ، فشاهدت ان غالا تمتلك تلك السيقان بعينها التي اشرت اليها مساء أمس ، أما دالي فقد تغير كلياً بين ليلة وضحاها . إختفى كل تطابق بين فكرتنا مما أدى لاحقاً الى عدم كتابة قصة فيلم « العصر الذهبي » بحسب ما كنا متفقين عليه . لم يتحدث إلا عن غالا ، مكرراً كل ما تقوله . لقد أحدثت

فيه إنقلاباً كلياً .

بول ايلوار والبلجيكي سافرا بعد مضي بضعة أيام . غالا وابنتها سيسيل بقيتا . فقررنا أن نقوم برحلة بين الطبيعة ، مع ليديا ، زوجة أحد الصيادين . وبينما كنا نسير أشرت الى مكان جميل ، وقلت لدالي بأنه يذكرني بلوحات سورولا ، أحد الرسامين من فالنسيا ، فانفجر دالي بفرجة غضب ، وصرخ : « كيف بإمكانك ، وأنت في مواجهة صخور كهذه ، ان تتحدث بهذه السخافات » ؟

تدخلت غالا وأعطته كل الحق فيها قاله ، وهكذا إستمرت الرحلة ، حتى شارفت على نهايتها . وكنا قد شربنا الكثير - فأصبحت غالا مقرقة ، وثقيلة النفس معي . لا أذكر الآن السبب الجوهري الذي جعلها تتصرف على هذا النحو ، ولكني لم اشعر بنفسي إلا قافزاً من مكاني . أمسكت بها وطرحتها أرضاً ، ووضعت يدي على عنقها لكي أقضي عليها . سيسيليا الصغيرة هربت مع زوجة الصياد مرعوبة ، وإختبأت وراء الصخور . دالي ركع على ركبتيه متوسلاً أن أترك غالا تعيش . وبالرغم من غضبي الجامح كنت أعرف بأنني لن أقتلها . كل ما أردته ، هو رؤية طرف لسانها متدلياً من بين أسنانها . وأخيراً تركتها ، ثم حزمت حقائبي ، بعد يومين ، وسافرت .

سمعت أن ايلوار في باريس - وقد سكنا فيها بعد ، ولفترة من الزمن ، معاً ، في الفندق نفسه في المونتارتر - لا يخرج مطلقاً دون مسدسه ، لأن غالا أخبرته بأنني أود قتلها . إني أسرد تلك الحوادث لأن غالا زارتني في الحلم بعد مضي خمسين عاماً (في الثمانين من عمري) . رأيته في شرفة المسرح . حدثتها برقة . قامت وتوجهت نحوي وقبلتني على شفتي . بإمكانني تذكر حتى رائحتها ، وبشرتها الناعمة . وهذا كان ، بالطبع ، حلمي المفاجيء في الحياة ، أكثر من حلمي بمريم العذراء .

في باريس ، عام ١٩٧٨ ، عشت قصة غريبة : جاء صديقي الرسام المكسيكي غيرونيليا مع زوجته كرميل بارا - وهي مصممة مسرحية - وابنتها الى باريس . واطن ان العلاقة بينهما لم تكن جيدة ، فسافرت الزوجة الى المكسيك ، وبعد بضعة ايام بعثت اليه بورقة الطلاق . تساءل صديقي حول السبب بإندهاش ، فأجابه المحامي : « زوجتك قررت ذلك لأنها رأت حلماً » ونفذ الطلاق .

أعتقد ، بأنني لم أنم ولو لمرة واحدة بصورة مرضية مع امرأة في أحلامي ، وبالتأكيد انها ليست حالة نادرة ، فالعائق الأكبر هو ، دوماً ، النظرات .

النوافذ المواجهة لغرفتي ، حيث أكون مع إحدى النساء ، يطل منها إناس يراقبونني وهم يتسمون ، فأضطر لمغادرة الغرفة ، أو البيت كله أحياناً ، ولكن النظرات الساخرة تلحق بي بإصرار . ثم تأتي لحظة الذروة فلا أجد أمامي أي عضو جنسي . لا شيء على الإطلاق كما التماثيل المصقولة تقف المرأة قبالي .

أحلام اليقظة تتصف بذات الأهمية وقوة التأثير . فطيلة حياتي كنت اتصور نفسي - كالأخرين بالتأكيد - جسداً غير مرئي ، وأصبح من خلال هذه الميزة جباراً ، ومشهوراً في العالم . هذه الاحلام كانت تراودني بأوضاع مختلفة وعديدة اثناء الحرب العالمية الثانية . والأهم في أحلامي

هذه ، كان التوقيت : فيدي غير المريحة ، مثلاً ، تسلم هتلر رسالة تطالبه فيها بإعدام غوبلز ، وغورينغ ، وكل العصابة خلال ٢٤ ساعة ، وإلا أصبحت حياته مهددة بالخطر . فيصرخ هتلر بمساعديه : « من جلب هذه الرسالة ؟ » . . أما أنا فأكون الشاهد الوحيد على جنونه . وفي اليوم التالي أقوم بإغتيال غوبلز . بعدها أعادر الى روما لألعب ذات اللعبة مع موسوليني ، ولكني انتهز الفرصة ، واقتحم غرفة إحدى النساء الجميلات . أجلس امامها دون ان تراني ، وأتأمل جسدها وهي تخلع ملابسها ، ثم أعود بسرعة لأظبط التوقيت المميت للقائد الذي يزد ويعد من شدة الغضب . . وهكذا تسير احلامي بسرعة الريح .

عندما كنت طالباً في مدريد ، درجت على القيام برحلات في الطبيعة مع صديقي « بين بلو » الى السيرا كواداراما ، فكنت أتوقف وأنظر الى المدى الجميل قائلاً له : « تصور ، لو كانت هناك سدود مسيجة بأسوار مستننة مع ابراج للمراقبة ، وكل ما في الداخل هو ملك لي وحدي . المحاربون ، المزارعون ، الفنانون ، الكنيسة . . كلنا نحيا بسلام . وإن إقتضى الأمر نطلق بعض السهام لإبعاد الفضوليين الذين يقتربون من بوابة القلعة الكبيرة . » الحياة في القرون الوسطى كان لها دوماً تأثير معين في حياتي . هي التي توحى لي بصورة الاقطاعي المنعزل عن العالم التي تحكم حياته القسوة والطيبة في آن ، ولا يعمل كثيراً . بين الحين والآخر يقوم بعربات حمراء ، ويشرب المتى والنبيذ الفاخر ، ويشوي الحيوانات فوق الحطب ، وليس للزمن أي معنى يذكر ، فالمرء يعيش في دواخل ذاته ، وليس للسفر أي وجود اطلاقاً .

وتسبح خيالاتي لأتصور نفسي أقوم بقلب نظام ما ، وأصبح ديكتاتوراً للعالم ، لي سلطة تفوق كل سلطة معروفة ، لا أحد يستطيع مخالفة أوامري . وأول عمل أقوم به في حلم اليقظة ، هذا ، يكون ضد قوة الجماهير ، مصدر كل المخاوف ، اما اذا واجهني انفجار شعبي كالذي أراه يومياً في المكسيك ، فسأقوم - كما اتصور - بجلب مجموعة من البيولوجيين - طبعاً دون إحتيال أي اعتراض - وأمرهم بإفلات جرثومة مرعبة على الكوكب لتفضي على ملياري إنسان . ثم أقول بكل جرأة « هيا . . . حتى لو أصابني الجرثومة شخصياً » . ولكني أحاول التملص من هذه المؤامرة لكتابة قائمة لإنقاذ بعض الاشخاص : أفراد عائلتي مثلاً ، وافضل أصدقائي ، ايضاً ، وعائلات أصدقائي ، واصدقاء اصدقائي . وإذ تتعني فكرة الوصول بالقائمة الى نهايتها ، اراجع .

في الآونة الأخيرة ، ومنذ عشر سنوات تقريباً كنت أضع تصورات حول كيفية انقاذ العالم من النفط ، المنع الآخر للتعاسة كلها . فأقوم بوضع ٧٥ قبلة نووية تحت الأرض ، وفي أهم المواقع النفطية في العالم ، ثم أفجرها . فعالم دون نفط ، كما كنت أتصور دوماً - وما زلت - هو جنة معقولة وفق مثاليتي ليوتوبيا القرون الوسطى . ولكني أعتقد ، ان كافة المشكلات لا تحل ب ٧٥ انفجاراً نووياً ، لذا علينا الانتظار قليلاً ، فلربما احتجنا اليها في يوم ما .

وفي إحدى المرات كنت في سان خوزيه بوروا مع لويس الكوريسا ، نعمل على وضع سيناريو فيلم معاً . ذهبنا الى النهر وأخذنا معنا بندقية الصيد . فجأة أمسكت بذراع الكوريسا وأشرت الى الضفة الأخرى : ثمة تحفة فنية على إحدى الشجيرات : نسر كبير .

سارع لويس بتصويب بندقيته نحوه وأصابه . سقط النسر وسط الاعشاب ، فركض لويس عابراً النهر ، وامسك بالطائر الذي لم يكن سوى تحفة منحطة ، ألصقت الى إحدى ساقيه بطاقة البلد

الذي إشتريته منه ، وكذلك سعره .

وفي مرة أخرى كنت أتناول العشاء مع لويس ، الذي لمح في الحال امرأة جميلة تجلس وحيدة بجانبنا فقلت له : لويس أنت تعلم بأننا جئنا للعمل ، ولا أجد أن تضيق وقتك بتأمل النساء . « طبعاً ، أكيد » قال معتدراً .

بعد لحظات ، تحولت نظراته مجدداً نحو المرأة الوحيدة . إيتسم لها فردت عليه الابتسامة . غضبتُ وعدت أذكره بأننا جئنا الى سان خوزيه من أجل إنجاز سيناريو الفيلم . رد علي بغضب « اذا كانت المرأة تبتسم للرجل ، فما عليه إلا ان يجارها . . . » .

وقفتُ وغادرت المطعم . أما لويس فقد قام بواجبه . انتقل الى طاولة المرأة وأخذ يتناول معها القهوة ومن ثم حمل « إنتصاره الكبير » باتجاه غرفته ، وأخذ يساعدها على خلع ملابسها . بعد برهة إكتشف أن جسد المرأة موشوم بما يلي : كورتيسيا دي لويس بونويل . لم تكن هذه المرأة سوى عاهرة ثمينة من المكسيك ، جاءت الى سان خوزيه بناءً على طلبي . طبعاً أن كل هذه القصص - أعني قصة النسر والعاهرة - هي نتاج أحلام اليقظة والاعبيها . ولكنني على يقين من ان لويس كان سيقع في الفخ في الحالة الثانية .

« الكلب الاندلسي »

دعاني دالي للاقامة عنده في « ميغواراس » . وفور وصولي قصصت عليه حلمين غريبيين : الاول حول غيمة كبيرة تشق القمر الى نصفين ، والثاني حول موسى حلقة تجرح العين . وحكى لي دالي بدوره عن حلم رآه في الليلة السابقة : لقد حلم أن يده مليئة بالنمل ، وأضاف « ليتنا نضع من هذه الصور فيلماً » .

لا أعرف بالضبط ما كان رأيي بهذا الاقتراح . كل ما أذكره هو كيف باشرنا بالعمل ، وأنجزنا سيناريو الفيلم خلال أسبوع ، وفق شروط بسيطة الى غاية البساطة ، إختارناها بتوافق كلي ، مزعين على أن لا نترك أية فكرة أو صورة تعبر عن شروحات نفسانية او ثقافية ، بل ان نفتح أبواب اللامعقول على مصاريعها ، مُقحمين في العمل الصور التي تقترحنا ، دون وضعها في تجربة الـ « لماذا » ؟ .

كان أسبوعاً من التوافق التام . لم يحصل بيننا أي تناقض في الآراء . كنا قلباً واحداً وروحاً واحدة . اذا قال احدها ، مثلاً ، « رجل يعزف على الكونترباص » ، وإعترض الآخر على ذلك ، يكون صاحب الاقتراح متفهماً ، وإن أخذ الاقتراح بعين الاعتبار ، ندرجه ، على الفور ، في سيناريو الفيلم ، هكذا ، دونما مصاعب ومشاحنات .

عندما أنهينا سيناريو الفيلم . كنت متأكداً بأنني سأقف امام إنجاز غير عادي ، إستفزازي ، لا تقبله أية جهة متتجة عاقلة ، لذا طالبت والدتي ببعض النقود ، لأنتجه بنفسني . ثم عدت الى باريس ، وأنفقت نصف ما اعطتني إياه والدتي في المقاهي التي كنت ارتادها في معظم الليالي . بعد ذاك بدأت اتصالاتي بالمثل يسير باتشف ، وسيمون ماريويل ، والمصور البرت دوفرغر . كنا خمسة أشخاص ، اوستة ، في الاستديو ، ولم يكن لدى الممثلين أي تصور مسبق لما

سيفعلونه . قلت لباتشف « أنظر في النافذة ، وكأنك تسمتع من بعد لموسيقى « فاغر » ، ولكن بشكل متبري » ، ولكن ، ما الذي كان يراه او يتأمله باتشف ؟ هذا ما لا يعرفه . وقد كنت في تلك الفترة املك بعض الخبرة التقنية ، وبعض النظريات ، الأمر الذي جعلني أجتأوب مع المصور دوفرغر بشكل رائع .

بعدا لانتهاه من تصوير الفيلم ، تساءلنا : ما الذي فعله للفيلم ؟ أين نعرضه ؟ وكيف ؟ وفي احد الايام قُدمت الى تريادا ، من نادي « دفاتر الفن » ، وكان قد سمع بالفيلم الذي عرض في قلعة مان راي ، وتواعدنا على أن نلتقي في بار كويول . في اليوم التالي عرفني مان راي بلويس آراغون ، وكنت أعلم بأنها ينتميان الى جماعة السرياليين . آراغون ، الذي كان يكبرني بثلاث سنوات ، تصرف إزائي برقة فرنسية متقنة جداً . تحدثنا قليلاً ، ثم قلت له يبني على يقين من أن فيلمي سيصنّف بالسريالية . مان راي وآراغون شاهدا الفيلم ، وكان رأيهما أن يظهر الى العلن بأسرع ما يمكن ، وأن يقام له افتتاح كبير .

كانت السريالية بمثابة نداء منتشر هنا وهناك : في الولايات المتحدة ، والمانيا ، واسبانيا ، ويوغسلافيا . حركة مؤلفة من أشخاص قرروا - دون معرفة بعضهم للبعض - استخدام كل الاشكال التعبيرية والغريزية واللامعقولة .

قصائدي التي نشرتها في اسبانيا كانت تعبيراً عن هذا النداء ، الذي أوصلنا في النهاية الى باريس . وهكذا كان الأمر حيننا توجهنا ، أنا ودالي الى باريس وبدأنا العمل على فيلم « الكلب الاندلسي » ، حيث إستخدمنا طريقة اوتوماتيكية . لقد كنا ننتهي للسريالية قبل أن يعلمنا أحد أصول اللعبة . ولكني أعترف أن لقائي مع الجماعة السريالية كان حدثاً ، أو منعطفاً مهماً في حياتي .

لقد تم اللقاء الأول في مقهى كورانو في ساحة بلانش ، حيث كانت الجماعة تلتقي يومياً . تعرفت الى مان راي ، وآراغون ، ومن ثم ماكس ارنس ، اندريه بريتون ، بول إيلوار ، تريستان تزارا ، رينيه شارل ، بيير اونيك ، ايف تانغوي ، جان آرب ، ماكسيم الكسندر ، رينيه ماغريه ، الذين قدموا من أجل التعرف الي بدورهم . المجموعة كلها كانت هناك ، باستثناء بنيامين بيريه الذي كان في البرازيل وقتذاك .

صافحني الجميع ودعوني لتناول الشراب معهم ، وأعطوني وعداً بالقدوم الى افتتاح الفيلم .

تم افتتاح فيلم « الكلب الاندلسي » في اورسولين ، وقد حضر المجتمع البرجوازي الكبير ، وإثنان من النبلاء ، وبعض الكتاب المشهورين ، والرسامين - بيكاسو ، كوربوسيه ، كريستيان بيرارد ، الملحن جورج أوريك - وطبعاً كل التجمع السريالي . اما أنا فقد كنت متوتراً جداً ، كما يتوقع المرء - وأقف وراء الكواليس واضعاً أسطوانات راقصة ، وقد ملأت جيوبي بالأحجار ، تحسباً لأي فشل ، حتى أرمي الجمهور بها .

فأنا أذكر ما حدث لفيلم « الصدفه والقسيس » لجرمان دولاك ، المبني على سيناريو لأنطونان آرتو ، فقد جابهه السوراليون بالإستهزاء والصغير . لذا ، كنت جاهزاً لما هو أفضح .

ولكني لم أحتج لاستخدام الأحجار ، فقد سمعت التصفيق من وراء الكواليس ، فقامت باخراج « قذائف الحجرية » من جيوبي ، ووضعتها على الارض بكل هدوء وحذر .

« العصر الذهبي »

بعد فيلم « الكلب الاندلسي » ، لم أفكر باخراج فيلم تجاري . أردت أن أحافظ على سرياليتي بأي ثمن ولم يكن ممكناً أن أطلب والدي بتمويل فيلم ثانٍ ، لذا قررت الابتعاد عن السينما . ولكن الأفكار كانت تجمّع في رأسي :

عربة مليئة بالعمال تسير وسط صالون أنيق ، أب يقتل ابنه ، لأن الابن يتسبب بإسقاط رماد سيجارة الأب . أفكار كتبها كما جاءت في مخيلتي .

وفي أحد أسفاري حكيت تلك الافكار لدالي ، فاثارت اهتمامه جداً ، وقال إنها تصلح ان تكون فيلماً ، ولكن كيف يمكن تحقيقه ؟ عدت الى باريس ، والتقيت سيرفوس (من جماعة « دفاتر الفن ») الذي أوصلني الى جورج هنري ريفيرا ، واقترح أن أعرض فكرة الفيلم على « نواي » ، فقلت له بأنني لا اهتم بالنبلاء . وحاول سيرفوس وريفيرا اقناعي بخطأي : « انهم اشخاص ممتازون ويجب التعرف عليهم » .

قبلت في النهاية ، دعوة عشاء مع نورا وجورج أوريك . بعد ذاك قال لي شارل دي نواي « نحن نقترح عليك ، ان تخرج فيلماً مدته ٢٠ دقيقة ولك الحرية المطلقة ، ولكن بشرط واحد : لقد اعطينا « سترافنسكي » وعداً بان يضع موسيقى الفيلم » .

« انا متأسف جداً » أجبتهم . « كيف لي ان اعمل مع رجل يخرّ على ركبتيه ، ويضرب على صدره » - هذا ما كان المرء يحكيه عن سترافنسكي .

رد فعل نواي جاء بطريقة غير متوقعة بالنسبة لي ، وبهذا استطاع كسب تعاطفي : « أنت محق تماماً » قال . ودون أن يرفع صوته واصل كلامه « أنت و سترافنسكي لا يمكن أن تتفقا . إذن ، قرر مع أي ملحن تريد العمل ، إنك أنت الذي سيقوم بإخراج الفيلم ، و سنجد شيئاً ما لسترافنسكي » . وافقت وأخذت دفعة نقدية كمقدمة لأفكاري ، وسافرت الى دالي في فيغوراس . كان ذلك في العام ١٩٢٩ .

وصلت الى فيغوراس من باريس عبر ساراغوسا - حيث أتوقف دوماً لزيارة عائلتي - لأكون شاهداً على فورة غضب رهيبة : والد دالي كان يسكن في الطابق الأرضي و العائلة . وكانت الحالة ، وشقيقة دالي آنا - ماريا ، في الطابق الأول .

فجأة ، يدفع الوالد الباب بعصية جنونية ، ويقذف بابنه الى الشارع وهو يشتم : أنت إنسان دنيء ومنحل . دالي يحاول الدفاع عن نفسه ، فاقرب منها ، فيواجهني الأب بغضب وهو يشير نحو ابنه : أنا لا اريد هذا الخنزير في بيتي .

السبب الوجيه جداً لفورة غضب الأب كان أن دالي قام ، في أحد المعارض في برشلونة ، بالكتابة ، على إحدى اللوحات : « إنني أبصق بكل متعة على صورة والدي .. » . بعد طرده ،

رجاني دالي بالذهاب معي الى كاداجاس . وهناك بدأنا العمل معاً ولكن ، بعد يومين أو ثلاثة شعرنا بأن سَحْرَةَ « الكلب الأندلسي » يطاردوننا .

هل كان ذلك تأثير غالاً ؟ لم نستطع الاتفاق ولو على شيء واحد . كلُّ مَنّا كان يرى اقتراح الآخر سيئاً ومرفوضاً . قررنا الإفتراق بروح من الصداقة . وواصلت كتابة سيناريو الفيلم في « هير » ، في ممتلكات شارل وماري نواي ، وحدي وكان رأيها فيما اكتبه ، دوماً : « ممنوع » ، و « ممتاز » ، و « نادر » . دون مبالغة .

وفي النهاية أصبح الفيلم أطول من « الكلب الأندلسي » ، أما دالي فقد كان يرسل لي ببعض أفكاره في البريد . وقد استخدمت جزءاً منها في الفيلم : أحدهم يمشي في حديقة عامة ، وهو يحمل صخرة على رأسه ، ثم يصل أمام تمثال يحمل ، بدوره ، صخرة على رأسه . وعلق دالي على الفيلم بإعجاب شديد ، على طريقتة : « إنه يشبه الأفلام الامريكية . . . »

صُوِّرَ الفلم في استديو « حي بيلا نكور » . في القاعة التي صور فيها المخرج « آيزنشتاين » فيلمه « سوناتا الربيع » . اجتمع في الفيلم غاستون مادون ، الذي تعرفت اليه في مونتبارناس ، وكان يعشق إسبانيا ، ويعزف على الجيتار . وكذلك « لياليس » ، التي لعبت دور البطولة ، وكانت قد جاءت مع الساكوبرين - ابنة احد الكتاب الروس - ولا أعرف بالضبط لماذا اخترتها . دوفرغر كان المصور ، وقد قام أحد مصممي المسرح ببناء ديكور الأستديو ، المشاهد الخارجية صورت في كاتالونيا ، بالقرب من كاداجاس وباريس . ماكس أرنست لعب دور قائد اللصوص . بيير بريفيير لعب دور اللص المريض . وفيلم « العصر الذهبي » هو ثاني ، أو ثالث ، فيلم فرنسي ناطق . والصوت الذي يتخلل الفيلم قائلاً : « إقترب برأسك ، هنا الوسادة أبرد . . . » هو صوت بول إيلوار .

لم أرَ الفيلم ثانية ، ولا أستطيع الحكم عليه اليوم . دالي ، قارنه بالأفلام الامريكية - ربما بسبب تقنيته - ولكنه كان بمثابة هممة فاضحة لتركيبه المجتمع المعاصر . الإفتتاح الأول تم في بيت نواي ، حيث حضر بعض الأشخاص الجدد الذين يتحدثون بلكنة انجليزية . وعبروا عن اعجابهم بالفيلم بـ « ممنوع » ، « نادر » . . . فقط .

بعد ذلك عرض الفيلم في سينما بانتيون ، وحضره المجتمع الباريسي الراقي ، وبعض النبلاء . ماري لويس وشارل كانا يستقبلان الحضور ، لأنني لم أكن موجوداً ، وقتذاك ، في باريس .

بعد العرض خرج الجميع ، وكان من المنتظر أن يعبروا عن رأيهم بالفيلم ، لكنهم مضوا كالأصنام ، دون أن يتفوهوا بأية كلمة .

في اليوم التالي ، طُرِدَ نواي من نادي « جوكي » ، بحيث اضطرت والدته التوسط لدى البابا في روما ، لأن الحديث كان يدور حول « انتهاك الحرم الكنسي » .

ثم عرض الفيلم في استديو ٢٨ ، لمدة ٦ أيام ، بنجاح كبير ، الى حين بدأت الصحافة اليمينية بمهاجمته . أصحاب الصحف الملكية ، والشبيبة الوطنية ، هجموا على السينما ، ومزقوا اللوحات السريالية التي كانت معروضة في القاعة ، ورموا القنابل على الشاشة ، وحطموها

الكراسي .

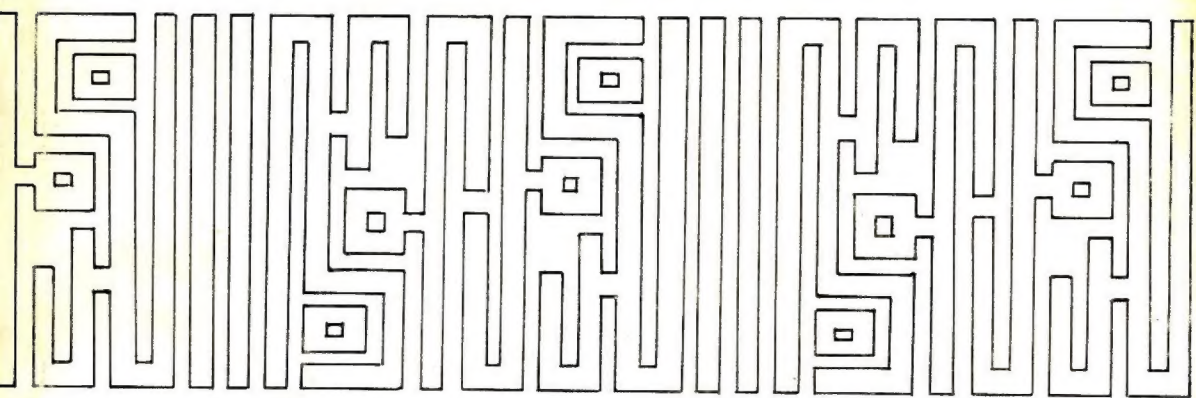
هذه هي فضيحة « العصر الذهبي » . بعد مرور أسبوع واحد منع عرض الفيلم علناً ، وبقى هذا المنع ساري المفعول طيلة ٥٠ عاماً . لم يظهر إلا في عروض خاصة ، وللمختصين بشؤون السينما .

عام ١٩٨٠ رفع المنع ، وعُرض في نيويورك . وفي العام ١٩٨١ استطاع الجمهور الفرنسي مشاهدته لأول مرة .

لويس بونويل

ترجمة تحرير السباوي

عن مجلة : « Sinn und Form » الألمانية الديمقراطية



Al karmel
(11) 1984